

Les années 1970 en France au prisme de la médiation littéraire au petit écran

Frédéric Delarue

Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines
(Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines)

Abstract

Bousculée par mai 68, l'émission littéraire télévisée doute d'elle-même : abandonnant le prédicat littéraire sur lequel elle reposait depuis sa création en 1953, elle s'ouvre aux questions de société et adoube les producteurs-meneurs de jeu aux dépens des réalisateurs de télévision, les essayistes et rhéteurs à la place d'auteurs moins diserts. La contestation, un temps présente, s'estompe et avec elle, le lecteur. Bernard Pivot, recruté en 1973 sur la 1ère chaîne à *Ouvrez les Guillemets*, comprend cette évolution, met à profit le démantèlement de l'ORTF pour créer en 1975 *Apostrophes*, vue aujourd'hui comme l'émission littéraire par excellence, ce qui n'était pas sa vocation initiale.

After May 68, the French television book show rethinks his basis : leaving his literary essence and heritage of 15 years, it covers society issues, even counter-culture at the beginning of the 1970's. This evolution allows new journalists more focused on show to invite new figures such as essayists instead of novelists. Bernard Pivot, engaged in 1973 on the first channel approves this farewell to the old television book show even if nowadays he is nearly considered as the one and only television book show in France.

Parole chiave

Histoire culturelle, histoire de la télévision, médiation littéraire.

Contatti

delarue.frederic@free.fr

A la fois terrassée et revigorée par les événements de mai 68, l'émission littéraire de la télévision française porte en elle les espoirs et les craintes suscités par ceux-ci. Elle dénote l'ambivalence du rapport au politique et à l'Etat, à la fois autorité de tutelle tantôt coercitive tantôt protectrice, tente de conjurer la «mort de l'auteur» voire le vacillement du «maître à penser», figure tutélaire de la République surprise par la réaction en chaîne propre à mai 68, reflète le basculement des grands équilibres socio-culturels par le biais de la sécularisation, l'irruption de la sexualité dans l'espace public et plus généralement l'interrogation lancinante portée sur la place de chacun dans la société. Sa métamorphose entre 1968 et 1982 traduit à la fois les sinuosités de l'anamorphose télévisuelle, la singularité de l'aire culturelle française, les «vies ultérieures de mai 68» en France (Ross).

Ces deux bornes chronologiques renvoient à des inflexions majeures. La contestation sociale, politique et culturelle qui éclate en mai 1968 en France atteint de plein fouet l'ORTF où une grève observée par ses personnels entre le 17 mai et le 23 juin, entend dénoncer la «scandaleuse carence d'information du public» (Jeanneney 44) - en l'occurrence la couverture médiocre, édulcorée et censurée des événements par les deux

chaînes de télévision publique comme par France Inter - et provoque une reprise en main sans ménagements par le pouvoir politique début septembre (60 journalistes grévistes sont licenciés). Le bouleversement de la grille des programmes qui en résulte a raison de la première émission littéraire télévisée, *Lectures pour tous* et favorise à terme une refonte du genre télévisuel. En revanche, en 1982, l'adoption de la loi Fillioud mettant fin au monopole étatique de l'audiovisuel par le Parlement comme le dénouement de l'affaire Debray (l'intellectuel, conseiller culturel du Président de la République François Mitterrand, dénonce à Montréal le monopole exercé par Bernard Pivot, producteur d'*Apostrophes*, sur le marché du livre et se voit opposer par ce dernier un ferme démenti) confirment la pérennité du magistère médiatique détenu par l'émission littéraire la plus regardée de la télévision française qui a survécu à l'alternance socialiste : *Apostrophes*.

De fait, l'émission littéraire est habitée par des paradoxes. L'écho de plus en plus marqué aux événements éditoriaux y cohabite avec une ambition culturelle portée par la télévision des instituteurs puis par des héritiers plus confidentiels. L'écrivain y apparaît comme un «héros intellectuel» (Parkhurst Clark 159) mais aussi une figure sociale alors qu'une proportion significative des Français (30 % en 1973, 26 % en 1981) déclarent n'avoir lu aucun livre durant les douze derniers mois (Donnat, Cogneau 78). La contre-culture s'efforce d'y trouver des tribunes mais Michel Polac s'y marginalise en tentant sa traduction télévisuelle.

L'émission littéraire télévisée invite donc à interroger la banalisation de la rencontre entre l'écrit et le petit écran avec ses corollaires (tels l'émergence de nouveaux repères culturels à la télévision et bien plus encore sa prétention à agir sur et dans la Cité) ainsi que les limites de ce nouveau pouvoir médiatique (contrôle de l'autorité de tutelle, censure par la moyenne, sujétion accrue à une logique d'audience à partir de 1975, résistances résiduelles des intellectuels, peu d'influence sur les pratiques de lecture).

A travers le prisme médiatico-littéraire appréhendé grâce à un corpus composé d'archives audiovisuelles (9 collections soient 1055 émissions et 99 visionnées), d'archives imprimées, de documents de production des émissions et de la presse de programmes et d'information générale, tous déposés à l'Inathèque de France, les années 1970 en France se subdivisent en deux moments-clés, eux-mêmes déterminés par deux tramas télévisuels, la grève de mai-juin 1968 à l'ORTF (Office de radiodiffusion-télévision française) et le démantèlement de l'ORTF à la fin de 1974 :

- entre 1968 et 1975, elles intronisent les questions de société et l'animateur-médiateur respectivement en tant que ressort majeur et maître de cérémonie au détriment de la littérature et de l'auteur ;
- entre 1975 et 1982, elles relèguent le téléspectateur (et le lecteur) à l'arrière-plan (hormis des tentatives marginales) et imposent aux circuits éditoriaux comme à la République des clercs et à la République des lettres un nouveau mode de légitimation : celui du petit écran littéraire.

1. 1968-1975 : De l'émission littéraire au magazine littéraire, la recomposition d'un genre télévisuel.

Genre pionnier de la télévision française, l'émission littéraire née en 1953 avec *Lectures pour tous*, créée par Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet, accompagne la pénétration du nouveau média dans les foyers français sous la République gaullienne (1953-1968) et défend une acception singulière de la médiation littéraire arc-boutée autour du tryptique «le livre, l'écrivain, la littérature» dont l'entretien-confession et la chronique (de Max-Pol

Fouchet ou de Nicole Vedrès) constituent les emblèmes (De Closets, 7). En mettant fin à la première veillée littéraire alors moribonde, mai 68 brise un monopole médiatique et pose la question de l'héritage de la «télévision des instituteurs» qu'elle représentait : fidèles à celle-ci, Claude Santelli et Françoise Verny aux *Cent livres des hommes* (1969-1973) diffusés par la première chaîne de télévision d'une part, Jean-José Marchand avec son réalisateur Pierre-André Boutang aux *Archives du XXe siècle* proposées avec parcimonie par les trois chaînes de l'ORTF puis par TF1, Antenne 2 et FR3 entre 1971 et 1978 d'autre part, prolongent «la démocratisation culturelle» prônée par le pouvoir gaulliste et mise en œuvre par des médiateurs issus de «l'institution littéraire» (Dubois) sinon rompus aux humanités. En dépit de leurs efforts, le crépuscule de la «télévision des instituteurs» illustre un transfert de légitimité entre deux générations de «passeurs de culture» : les producteurs d'émissions de débat rodent alors des dispositifs plus enclins à traduire les aspirations venues de la contre-culture - au risque d'encourir les foudres de l'autorité de tutelle (Michel Polac) - ou à séduire le téléspectateur par des audaces plus mesurées - au risque d'attiser la concurrence entre eux (Marc Gilbert et Bernard Pivot).

1.1. Le crépuscule de la «télévision des instituteurs» et de la télévision d'auteur.

La veillée littéraire incarnée par *Lectures pour tous* (diffusée chaque semaine, en troisième partie de soirée) reposait sur un savant équilibre entre les entretiens-confessions de Pierre Desgraupes et de Pierre Dumayet (où l'auteur, « dossier à instruire » était soumis aux questions soigneusement préparées à l'avance des deux producteurs) et les chroniques de Max-Pol Fouchet et Nicole Vedrès, entre l'offre la plus apte à séduire le plus large public (celle qui révèle l'intimité de l'auteur à travers sa gestuelle et sa rhétorique) et le contenu destiné à un cercle restreint (le cours magistral). Elle participait du projet fondateur assigné par Jean d'Arcy, directeur des programmes de la RTF (Radiodiffusion Télévision Française) entre 1952 et 1959 : «éduquer, informer, distraire» et parvint à s'imposer comme un maillon essentiel de la médiation littéraire en jouissant d'une très forte légitimité auprès des professionnels du livre, de la direction des programmes de la RTF puis de l'ORTF, des écrivains eux-mêmes et des téléspectateurs. En témoignent le lyrisme et l'aura de Max-Pol Fouchet rendant hommage par le truchement de l'auteur argentin Juan-Claude Onetti et de son roman *Port-Chantier* à Jean-Paul Sartre et Albert Camus et par le biais de cette approche transtextuelle à la République des lettres (Genette) lors de l'émission *Lectures pour tous* du mercredi 27 septembre 1967 :

La faillite de Port-chantier, c'est peut-être l'image même de sa faillite [celle de Larsen]. Ce personnage, Larsen, ne nous est pas inconnu. Il a des traits de personnages romanesques français que je connaissais, il a des traits de Roquentin et de Meursault, c'est-à-dire des personnages de Sartre [dans *La Nausée*] et de Camus [dans *L'Etranger*]¹ et particulièrement, il me fait penser à Meursault, c'est un personnage qui est indifférent à son destin, ce qu'il fait, il le fait parce que c'est comme ça et si j'en crois mes informations, ce genre de per-

¹ Références cardinales aux yeux de l'ancien directeur de la revue *Fontaine* (1939-1948) qui a lu au moment de leur première publication *La Nausée* (1938) et *L'Etranger* (1939), a critiqué l'interdiction d'évoquer les signataires du *Manifeste des 121* à la RTF et prononcé à *Lectures pour tous* l'oraison funèbre d'Albert Camus le 13 janvier 1960. Voir Paulhan, Corpet.

sonnages existe assez communément dans la république argentine, ce sont les «déplacés» pour qui il ne s'agit pas de vivre mais de vivoter, pour lesquels il n'y a pas de destin.

Cette triple hagiographie se nourrit de lectures contemporaines des premiers numéros de la revue *Fontaine* dont Max-Pol Fouchet fut le directeur de 1939 à 1947, références prestigieuses qui illustrent le rayonnement de la littérature française dans le monde.² De fait, «institution un peu usée» (De Closets 124), *Lectures pour tous* pâtit cependant d'une écriture télévisuelle en voie d'essoufflement. L'originalité et la veine subversive du projet télévisuel forgé par Claude Santelli et Françoise Verny aux *Cent livres des hommes* (diffusée par la première chaîne, un dimanche par mois à 12 h 30 entre 1969 et 1973) confèrent à l'émission littéraire un second souffle.

«A l'heure où les Français prennent l'apéritif en famille» me souffle Françoise Verny. «Oui, nous voudrions faire une émission populaire. Ce qui n'a jamais été tenté encore en France. Des émissions excellentes comme *Lectures pour tous* passaient tard le soir. Il faut beaucoup de courage pour attendre 22 h et demi. Nous voudrions, Santelli et moi, toucher les 50% des Français qui ne lisent jamais un livre (ils sont peut-être plus de 50%)» [...] «Nous voulons évoquer des livres. Pas en faire la critique car la critique suppose déjà une culture préalable [...] De gros livres. Ceux qui ont laissé une sorte de sillage dans l'histoire de l'humanité. Des livres qui ont une présence mythologique. De tous les temps et de tous les pays. Ces livres ont marqué même ceux qui ne les ont pas lus, ont laissé une trace dans leur cœur». (Collet 23)

Puisant aux mamelles de la démocratisation culturelle, à savoir une alliance contre-nature entre des dirigeants politiques gaullistes ayant la haute main sur la radio-télévision et des réalisateurs communistes convaincus que la France est une terre de mission culturelle, Claude Santelli, fils d'un Inspecteur Général de l'Instruction publique, ancien professeur de français à l'Ecole pratique de l'Alliance française, réalisateur puis producteur d'émissions comme *Livre mon ami* (1959-1968) ou *Le Théâtre de la jeunesse* et Françoise Verny, normalienne séduite par l'éclectisme de Gaston Bachelard, agrégée de philosophie, ancienne journaliste de *l'Express*, directrice littéraire chez Grasset depuis 1964, conçoivent pourtant avec *Les Cent livres des hommes* un lieu d'expression original. Les tournages en extérieur sur la scène des œuvres présentées (appartenant à la littérature de jeunesse), les scénettes jouées par des acteurs de renom, la fermeté et la simplicité du ton adopté pendant leurs commentaires par les producteurs comme par des autorités invitées pour leur familiarité avec l'œuvre définissent un genre hybride évoqué en ces termes par Claude Santelli : «c'était à la fois un apprentissage de la "dramatique", du documentaire et de l'émission littéraire» (Beaulieu, 100). L'expérience télévisuelle de Claude Santelli avant 1968 suscite la rencontre entre ses deux co-producteurs (Claude Santelli et Françoise Verny), racontée vingt après par Françoise Verny (202, 203) :

Si les événements de mai 68 ne provoquent pas de changement notable dans mes activités éditoriales, ils m'entraînent en revanche vers des pistes nouvelles, celles de la télévision. J'ai rencontré Claude Santelli et sa femme Olympe au cours d'un dîner chez Pierre et Françoise Dumayet en 1964, mais notre découverte collective n'a lieu que quelques mois plus tard, l'été de la même année [...] Je regardais *Le Théâtre de la jeunesse* et *Livre mon ami* et

² Le Prix Nobel de littérature a été décerné en 1964 à Jean-Paul Sartre qui l'a refusé.

J'ai souvent appelé pour le féliciter. Mai 68 nous rapproche véritablement : nous ne nous séparerons plus. (Verny 202-203)

La première émission de la collection *Les Cent livres des hommes*, diffusée le dimanche 12 octobre 1969 et consacrée à 93 de Victor Hugo permet d'observer l'osmose entre leurs deux approches : là où Claude Santelli a recours à une pédagogie télévisuelle, digne héritière de la télévision scolaire, Françoise Verny a le souci d'étendre le marché éditorial des classiques désormais dans le domaine public. Claude Santelli ramasse son propos par des phrases claires, analytiques, compréhensibles par tous, venant en appui des scènes jouées par des acteurs connus du public (comme Pierre Mondy et Suzanne Flon), de lectures d'extraits de l'œuvre par un acteur de la Comédie française (Pierre Fresnay) ou de témoignages d'autochtones (comme Jean Guéhenno) voire la mise à contribution des proches (ses enfants). La verve de Claude Santelli vise à surmonter la distance chronologique que revêt souvent un classique (même s'il appartient au patrimoine scolaire) aux yeux de ses lecteurs et de ses non-lecteurs :

... on pourrait dire que les trois grands personnages de 93, ce sont la forêt, la mer et la ville... la forêt, c'est la forêt de Bretagne, la forêt de Vendée embrasée par la rébellion chouanne... La mer, c'est cette Manche d'où les Anglais et les émigrés observent et attisent ce brasier de la chouannerie... et la ville, là-bas, beaucoup plus loin, c'est Paris qui envoie des colonnes de Bleus pour détruire la rébellion chouanne. La ville de Paris, traversée par les clameurs de la Révolution, ressemble à l'océan. Trois hommes, trois lieux aussi : Lantenac... le ci-devant marquis qui vient pour prendre la tête des Blancs, face à lui, Gauvain... neveu de Lantenac, fils adoptif, Cimourdain, qui est aussi un ci-devant, un ci-devant prêtre qui a été un chapelain de Lantenac et qui a été le... précepteur de Gauvain, Cimourdain envoyé par la Convention nationale [...] Dans cet embrasement du Paris de la Révolution, Victor Hugo – qui décidément, compte par trois – fait surgir ses trois portraits de géants : Marat, Robespierre, Danton, reconstitue leur colloque dans le cabaret de la rue du Pont, non loin de ce qui est aujourd'hui la rue du commerce Saint-André, là où se forgeait la Révolution avec ses grandeurs et ses cruautés. La paysanne voit ses enfants pris dans le brasier. Voici le moment où le roman de Hugo bascule soudain et devient sublime et où les trois personnages enfermés dans la violence de leurs convictions s'arrêtent, et redeviennent hommes... [un de ces hommes, le sergent Radoub campé par Pierre Mondy, défend Gauvain qui est traîné en cour martiale par Gauvain] Et malgré la plaidoirie du sergent Radoub, Gauvain sera guillotiné à l'aube tandis que Cimourdain, trop humain pour être l'homme de la Révolution inexorable, se fera sauter la cervelle. Cette leçon d'humanité, d'indulgence, Victor Hugo écrit en 1872. La date est importante, Hugo l'écrit au bout de sa vie. Ce n'est pas seulement le bout de la vie d'Hugo. C'est le bout de tout le XIX^{ème} siècle et on peut dire de cette histoire de 93, Victor Hugo la contemple de tout le XIX^{ème} siècle, de cet échaffaudement (sic) extraordinaire de révolutions qu'est le XIX^{ème} siècle...

Le lien constant et quasi-structural qu'il établit entre Victor Hugo confère un ancrage militant et une certaine actualité à la collection : un banc-titre des gravures de la Commune et un plan filmique du mur des Fédérés appuient la chute choisie par Claude Santelli. Le chevauchement entre les stigmates révolutionnaires de Paris et les «horizons d'attente» (Koselleck) des héros magnifiés par le petit écran s'observe avec plus de force encore lors de l'émission diffusée le dimanche 8 novembre 1970 et dédiée à *L'Insurgé* de Jules Vallès. Ce roman autobiographique d'un ancien Communard se prête à un parallèle entre les situations qui ont mené à l'insurrection : celle de la Commune après que la défense de Paris par ses habitants a été refusée en 1871, celle de 1968 où le malaise étudiant et ou-

vrier nourrit les journées de mai. Cette émission cite à l'envi les situations d'enfermement dans lesquels se débat le héros (Jacques Vingtras interprété par Victor Lanoux), devant son maître d'école, devant le patron de son journal, devant ses élèves, pour mieux étayer la thèse marxisante du rôle essentiel joué par le peuple dans l'histoire, et celle sous-jacente, de son aliénation par le travail :

Monologue de Jacques Vingtras, voix et visage blême, (attendant le jugement de l'Histoire) lisant l'*incipit* du roman qui s'apparente presque à une oraison funèbre des victimes de la Commune : «Je suis en paix avec moi-même, l'œil fixé à l'horizon sur le poteau de Satory, notre crucifix [...] Elle sera lavée avec le temps et son nom restera dans l'atelier des guerres sociales» [...] Le directeur du journal congédie Vingtras après lui avoir refusé une chronique théâtrale : «Et les convictions, elles doivent adopter la rhétorique courante, ce qui est dans l'air... Faites des livres... un héritage plutôt ou la Bourse ou la banque ou une Révolution, choisissez !».

L'engouement modéré engendré par une telle lecture (14 % des téléspectateurs potentiels ont regardé l'émission ce dimanche-là, à une heure de grande écoute et une période où la télévision compte deux chaînes) voire une programmation de plus en plus espacée ont bientôt raison des *Cent livres des hommes* dont seuls 39 numéros sur la centaine prévue sont tournés et diffusés entre 1969 et 1973.

Rompant délibérément avec l'inscription régulière dans la grille des programmes et réfutant tout lien quelconque avec l'actualité, la collection *Archives du XXe siècle*, fille spirituelle du Service de la Recherche de l'ORTF, n'en connaît pas moins une existence plus difficile encore. Produite et financée de ses deniers par Jean-José Marchand, réalisée par Pierre-André Boutang, elle souhaite préserver de l'oubli les auteurs réfractaires au petit écran et/ou ignorés par lui. A cette fin, elle subordonne son dispositif aux auteurs évoqués et ne diffuse les émissions produites qu'après leur disparition. Jean-José Marchand, pourtant collaborateur régulier des revues littéraires, critique et chef du service cinéma de l'ORTF de 1959 à 1964 ne convainc guère les dirigeants des trois chaînes de l'ORTF puis issues de la dislocation de l'ORTF après 1974 (TF1, Antenne, FR3) qui ne programment que 44 émissions sur les 128 produites, soit à peine plus du tiers d'entre elles. Ne consentant aucune concession aux téléspectateurs et à l'inverse, s'inclinant devant toutes les requêtes des auteurs pressentis, elles exigent des premiers une connaissance approfondie de l'œuvre, de l'univers littéraire comme de la trajectoire intellectuelle des seconds. John Dos Passos est ainsi interrogé par Hubert Knapp (réalisateur d'*Archives du XXe siècle* en alternance avec Pierre-André Boutang) hors de son intimité et coupe court à plusieurs reprises aux questions des journalistes. Après le propos introductif d'Hubert Knapp rappelant le rôle de Jean-Paul Sartre dans la réception française de l'auteur de *Manhattan Transfer* (1925) et la trilogie *USA* (1930-1936), John Dos Passos ne se livre que par bribes désenchantées à la curiosité de son visiteur lors de cette Archive du XXe siècle diffusée par FR3 (la troisième chaîne a débuté ses programmes le 31 décembre 1972) le dimanche 4 avril 1976 à 20 h 35 :

Voix *off* d'Hubert Knapp : « Je tiens Dos Passos pour le plus grand écrivain de notre temps ». Quand Sartre a écrit cette phrase en 1938, Dos Passos est vraiment le fer de lance de la génération des grands romanciers (Hemingway, Conrad, Miller et les autres. Et pourtant aujourd'hui, on ne lit plus guère de lui que *Manhattan transfer* que vous avez traduit, Monsieur Coindreau » [...] John Dos Passos clôt l'entretien par ces mots sépulcraux : « Une

belle mort, c'est quelque chose qui donne un sens à la vie. Je pense toujours à la mort du Cavaliere della Bandiera.³ Merci».

Les infortunes connues par les pionniers de la médiation littéraire au petit écran voire leur échec à pérenniser «l'institution littéraire» et son héraut, l'auteur sous un visage proche de celui qu'il présentait lors de la veillée littéraire (notamment par le respect de sa parole, de sa gestuelle, de ses silences, de son expression) profitent à des protagonistes plus jeunes qui préfèrent à l'entretien-confession un dispositif remanié confinant les pionniers à un rôle plus modeste de spécialistes (au lieu d'autorités morales) – tels Max-Pol Fouchet à *Italiques* – au sein d'une équipe de chroniqueurs, leur confère le rôle de meneurs de jeu et admet la présence de publics extérieurs aux cercles littéraires sur le plateau. Les coups de boutoir de Michel Polac à *Post-scriptum* (diffusée de 1970-1971 sur la deuxième chaîne), de Marc Gilbert à *Italiques* qui lui succède de 1971 à 1974 puis de Bernard Pivot à *Ouvrez les Guillemets* (programmée par la première chaîne de télévision de 1973 à 1974) signent l'avènement du magazine littérature, synonyme d'un transfert de légitimité de l'auteur vers le médiateur, conséquence logique d'un débordement du fait littéraire mis en minorité dans son ancien fief qui a pour corollaire la traduction attentive et gourmande des débats d'idées qui agitent la Cité.

1.2. De Michel Polac à Bernard Pivot : les limites des possibles cathodiques ou l'éviction de la «contre-culture» au petit écran

La trace laissée par Michel Polac dans le sillage de mai 68 dessine par contraste les limites des possibles cathodiques et caractérise la production éditoriale de l'avant-garde ou non comme un kaléidoscope social et un enjeu de pouvoir. Né en 1930 à Paris, Michel Polac rompt avec le cursus classique des médiateurs littéraires issus de la génération précédente : ni diplômé de lettres ou de philosophie, ni introduit dans un cénacle littéraire, la précocité de ses premiers pas professionnels le légitime. Fondateur d'un journal au lycée parisien Janson-de-Sailly où il étudie, il partage dès 1947 avec ses auditeurs sa passion pour Samuel Beckett et l'avant-garde littéraire au sein des émissions radiophoniques du *Club d'Essai* et co-produit, suite à une suggestion du poète Jean Tardieu, directeur des programmes de la RTF (Radio-Télévision Française), *Le Masque et la plume*, émission littéraire, cinématographique et théâtrale, avec François-Régis Bastide, conseiller littéraire au Seuil, à partir de 1954. La renommée des chroniqueurs du *Masque et la plume* (les joutes oratoires entre Georges Charensol et Jean-Louis Bory sont restées célèbres), «le mariage de la carpe et du lapin» entre Michel Polac et François-Régis Bastide, réunissent un large public et attisent le goût de Michel Polac pour le rôle de meneur de jeu radiophonique. Découvrant les arcanes de la télévision à l'occasion de son passage à *Lectures pour tous* le 13 février 1957 (il y est interviewé par Pierre Desgraupes à propos de son roman *La vie incertaine*)⁴, il s'épanouit dans ce média en tant qu'assistant de Daisy de Galard, productrice de l'émission de variétés *Dim Dam Dom* diffusée par la deuxième chaîne entre 1965 et 1971, pendant deux ans (1965-1966) où il côtoie une réalisation inventive doublée d'une couverture enthousiaste des questions de société. Lorsqu'il aborde la littérature à la

³ Cette allusion à la mort, source d'une lucidité absolue renvoie sans doute au *Don Quichotte* de Cervantès où le héros retrouve la raison en perdant la vie.

⁴ <http://www.ina.fr/economie-et-societe/vie-sociale/video/I05045639/michel-polac-a-propos-de-la-vie-incertaine-ne.fr.html>

télévision en tant que producteur de *Bibliothèque de poche* en 1966 sur la première chaîne, Michel Polac revêt les atours d'un médiateur chevronné et apprécié. Il se heurte rapidement au fossé qui sépare la déclaration d'intention politique (le Premier Ministre Jacques Chaban-Delmas préconise dans son discours de politique générale du 16 septembre 1969 la libéralisation et l'autonomie de l'ORTF puis nomme Pierre Desgraupes, l'un des grévistes de mai, à la tête de l'une des deux unités d'information créées) de pratiques plus conformes à la reprise en main de l'audiovisuel dans l'immédiat après-mai. Reléguée sur la deuxième chaîne à partir d'octobre 1968, la collection *Bibliothèque de poche* est censurée le 20 septembre 1970, lorsqu'au débat succédant au reportage intitulé « la lecture dans les casernes, se substitue une soirée électorale improvisée relatant la réélection à Bordeaux du maire sortant et Premier ministre, Jacques Chaban-Delmas. La décision de Jacqueline Baudrier, directrice de l'information de la deuxième chaîne, coupe court à la quête résolue des lecteurs entreprise par Michel Polac depuis 1966 à *Bibliothèque de poche* : après les marins, les gardiens de phare, les bergers de Provence, les chauffeurs de taxi, les conscrits se plient au rituel de l'entretien *in situ* et leurs réponses dénotent, à l'inverse de leurs prédécesseurs, l'ennui et la misère culturelle qui les étreint. Ecornant le rite d'institution (le service militaire), Michel Polac sape les mythes fondateurs de Valmy et du soldat-citoyen décisif lors du putsch d'Alger en avril 1961. Plus encore, un fâcheux précédent a probablement guidé cette interruption de la collection : se penchant sur les « lectures des hommes politiques » en 1970, Michel Polac a invité Edgar Faure et Olivier Guichard mais aussi François Mitterrand (opposant viscéral du Général de Gaulle) et Jacques Duclos (candidat communiste à l'élection présidentielle de 1969). *Bibliothèque de poche* disparue, Michel Polac pose les jalons du magazine littéraire avec *Post-scriptum*, programmé chaque mardi en dernière partie de soirée (après 22 h 30) sur la deuxième chaîne. Le choix du direct, d'une réalisation « caméra à l'épaule » dans le droit fil de la « Nouvelle vague » par Maurice Dugowson, d'un thème unique entend revigorer la formule à mi-chemin entre le café-bistrot voué à la couverture la plus large possible des défis du moment (une boisson est offerte à chaque invité, les sujets de conversation fusent tandis que l'esprit de contradiction et la rapidité de circulation de la parole contrastent avec le rythme et les « régimes de vérité » chers à l'entretien-confession de Pierre Desgraupes et Pierre Dumayet) et le café littéraire proche du cénacle d'intellectuels voire de ces salons privés si prégnants dans les sociabilités parisiennes depuis le XVIII^{ème} siècle (Lilti) jusqu'au second XX^{ème} siècle (Rieffel 41) (des maîtres-penseurs se plient volontiers à la conversation à bâtons rompus tels François Jacob, Michel Foucault, René Etiemble). L'appel à des publics hétérogènes (Michel Polac propose aux téléspectateurs qui le souhaitent d'intervenir sur le plateau, le voyage à Paris étant remboursé le cas échéant par la production) et l'adoption d'une bande-son empruntée à la contre-culture américaine (*The Church of Anthrax* de John Cale et Terry Riley) signifient aussi la solidarité affichée avec les avant-gardes artistiques et culturelles, la foi dans les idéaux collectivistes exprimés en Mai 68, l'admiration de l'aire culturelle américaine. L'instauration de rituels guide et s'efforce de fidéliser le téléspectateur : la lecture commentée du courrier reçu par Michel Polac, le dialogue entre un ou plusieurs maîtres-penseurs, l'intervention des anonymes à son terme scandent l'émission. Celle du 11 janvier 1971 convie Edgar Morin, conteur enthousiaste de son séjour américain, justifié par une bourse de recherches au California Salk Institute (institut de recherches biologiques) et enjolivé par sa vie dans une commune étudiante *hippie*.

Michel Polac : «[...] Nous allons beaucoup parler du *Journal de Californie* d'Edgar Morinaux Editions du Seuil. Vous le voyez ici avec les petites bulles : révolution mythologique, mu-

tation de l'homme, tête chercheuse, nature de la société et la vie, contre-culture (ça c'est le titre d'un autre livre qui est sur l'une des tables), nouvelle religion, herbe, acide : ça, ce sont des expressions que personne ne connaît en France ou pas tellement». Edgar Morin : «Il y a plusieurs sortes de sociologues. Je ne représente pas du tout le type dominant ou majoritaire des sociologues. J'essaie de comprendre un peu ce qu'il y a dans la société. En général, on croit que la meilleure façon de comprendre, c'est de faire abstraction de soi-même et d'arriver vers quelque chose de quantifié. Evidemment, le drame dans la société, c'est que nous en sommes nous-mêmes des membres. Il est difficile de savoir à quel moment on est objectif et si on peut être objectif. Mais j'essaie que mes sentiments m'aident à comprendre à condition bien évidemment que je les critique et que j'ai assez de scepticisme pour ne pas monter à la tête».⁵

La présentation de ce *Journal de Californie*, journal de voyage mêlant l'autobiographie et le manifeste, acte intellectuel dont l'anthropologue est coutumier, par Edgar Morin et la présence sur le plateau de Jean-François Bizot, fondateur de la revue « underground » *Actuel*, documentent la position de *Post-scriptum* quant à la contre-culture et à son creuset américain (voire à sa tardive réception à France) : outre le tropisme américain et la vogue des sciences humaines, le récit des mutations sociales, l'accompagnement et le relais des avant-gardes n'excluent pas un regard critique mâtiné de bonhomie. Cette position minoritaire dans l'aire culturelle française et le déroulement malheureux de l'émission du 20 avril 1971 dédiée à l'inceste dans la littérature provoquent la disparition de *Post-scriptum*, victime d'une censure de l'autorité de tutelle conjuguée à une « censure par la moyenne » (Wallon 323).⁶ L'indignation de Pierre-Paul Grassé, zoologiste français, membre de l'Académie des Sciences face aux propos jugés équivoques d'Alberto Moravia, de Louis Malle, cinéaste du *Souffle au cœur* est partagée par le directeur général de l'ORTF, Jean-Jacques de Bresson et son conseil d'administration :

Louis Malle : «Je l'ai publié [le scénario du *Souffle au cœur*] parce qu'il y a une institution très surannée qui s'appelle la pré-censure cinématographique et qui est en voie de disparition. Après avoir lu le scénario, ils m'ont envoyé une lettre d'insultes en disant que mon scénario était totalement pornographique en l'absence de toute justification artistique. Ils tenaient un jugement de valeur, ce qui est quand même exagéré de la part de fonctionnaires, je trouve !». Michel Polac : « le problème de l'inceste est posé dès le début du film étant donné que le héros a la chance d'avoir d'une mère comme on en rêve, c'est Léa Massari ; il faut dire qu'on a vraiment envie qu'il y ait inceste dans ce cas-là ». Pierre-Paul Grassé : « C'est (sic) des familles très spéciales que vous nous montrez, des familles dégénérées avec une maman qui a de drôles de mœurs. Ça arrive mais ce n'est pas un modèle ». Alberto Moravia : « Mais ce n'est pas présenté comme un modèle ».

La fin de *Post-scriptum* (déprogrammée par l'ORTF et sabordée par Michel Polac qui ne peut rémunérer ses collaborateurs à raison d'une seule émission par mois) constitue à la fois une censure au sens d'une « interposition entre un émetteur – certain – et son récepteur – supposé – d'un agent tiers qui brouille l'émission, dans des proportions variables pouvant aller jusqu'à la rendre inaudible, voire impossible » (Ory 333) et sa mise en abyme, rend compte en outre du bouillonnement des contestations dans l'immédiat

⁵ <http://www.ina.fr/video/CPF86634960/post-scriptum-emission-du-11-janvier-1971.fr.html>

⁶ Le sociologue évoque le passage d'une « règle de la majorité » à « une règle de la médiane », le rôle d'imposer une norme étant désormais déléguée par le pouvoir politique et économique à la foule dont les désirs sont auscultés et devancés à l'aide de sondages d'opinion.

après-mai 68 sous le contrôle étroit de l'autorité de tutelle qui s'efforce d'endiguer voire de censurer cette appétence. La variété (du Congrès des libraires à la section CGT – Confédération Générale du Travail – des journalistes et réalisateurs de télévision) et la portée (la presse de programmes et les quotidiens prennent fait et cause en faveur de Michel Polac, à l'exclusion du *Figaro*) des soutiens reçus promettent un bel avenir au magazine littéraire, inauguré par *Post-scriptum* mais peu regardé.

Elargissant considérablement son public, l'habileté consommée du jeune Bernard Pivot, néophyte au petit écran un temps pressenti à *Post-scriptum* et ancien chroniqueur littéraire au *Figaro littéraire* ainsi qu'au *Figaro* (Blandin), confrontée à la prudence de Marc Gilbert alimente la joute télévisuelle entre *Ouvrez les guillemets* et *Italiques* puis la montée en puissance des essayistes et des gens de parole, habiles à séduire au petit écran aux dépens des écrivains de fiction. Marc Gilbert, ancien journaliste du *Nouvel Observateur*, appuyé par Pierre Sabbagh, alors directeur de la deuxième chaîne, succède à Michel Polac et introduit le «*talk-show*» à l'américaine⁷ en France avec *Italiques* entre 1971 et 1974. *Italiques* reprend l'idée du meneur du jeu et l'injonction de déborder le cadre strictement littéraire en accordant une large place aux thèmes de société, ce qui est rendu possible par l'hétérogénéité des invités (écrivains, artistes, hommes et femmes politiques, intellectuels...). Sa principale innovation réside, outre dans la pléthore de chroniqueurs (pour la plupart des critiques littéraires confirmés et à ce titre, membres des jurys des prix littéraires comme Jean-Jacques Brochier, Max-Pol Fouchet, Georges Walter, Marc Uhlmann, Jacques Legris), dans l'attention réservée aux repères familiers comme le générique commandé au dessinateur belge Jean-Michel Folon («des petits bonhommes volants») et au compositeur de musique de film italien Ennio Morricone. En avril 1973, la fusion de quatre programmes littéraires mensuels (*Le Fond et la forme*, *En toutes lettres*, *Les Cent livres des hommes*, *Les lecteurs savent lire*) en un seul (*Ouvrez les Guillemets*) présenté le lundi soir oppose à *Italiques*, émission appréciée mais rassemblant un public compté, un rival sérieux. Elle participe aussi d'une ultime tentative de reprise de l'ORTF par l'autorité de tutelle. Choisi par Jacqueline Baudrier à peine nommée directrice de la première chaîne (et l'une des rares journalistes de l'Office à ne pas avoir été gréviste en mai-juin 1968), Bernard Pivot, âgé de 38 ans se présente volontiers comme un «courrieriste littéraire» : de fait, cette appellation distingue la pluralité des réseaux fréquentés par le journaliste du *Figaro* à partir de 1958. Rédacteur en chef adjoint du *Figaro littéraire* jusqu'à son rattachement avec le quotidien en 1971, Bernard Pivot tire de sa connaissance et de sa fréquentation du «tout-Paris» littéraire une assise et un crédit professionnels considérables. Là où Marc Gilbert avait choisi une équipe aux sympathies politiques hétérogènes (Jean-Jacques Brochier, ancien dirigeant syndicaliste étudiant favorable à l'indépendance de l'Algérie est directeur du *Magazine littéraire* depuis 1968, Max-Pol Fouchet affiche ouvertement sa sympathie envers le mouvement de mai 68 tandis que George Walter, écrivain hongrois, ami de Joseph Kessel, est un ancien critique littéraire du *Figaro*...),⁸ Bernard Pivot s'entoure de chroniqueurs idéologiquement plus univoques (son ancien collaborateur du *Figaro litté-*

⁷ Le terme apparaît aux Etats-Unis d'Amérique vers 1965 et désigne un genre mêlant l'information et le spectacle, favorisant l'échange de vues et le débat contradictoire tout en conférant une place éminente au meneur de jeu. Très en vogue dans les grands réseaux américains (CBS, NBC...) à partir des années 1950, il émerge beaucoup plus tardivement en France.

⁸ Ce qui est source de discord selon Bernard Pivot : «c'est le fâcheux exemple d'*Italiques* – émission littéraire de Marc Gilbert qui avait ses charmes et ses mérites – qui m'avait dissuadé de réunir autour de moi un aréopage de lecteurs, on s'y engueulait à chaque réunion hebdomadaire. Chacun

raire Gilles Lapouge, et l'ex-producteur de l'émission littéraire *Le Fond et la forme* André Bourin, Paule Neuvéglise, le journaliste Michel Lancelot, Gilles de Bure et le cinéaste Jean-Pierre Melville). Un instant pressenti pour reprendre *Italiques*, Bernard Pivot conçoit lui aussi à *Ouvrez les guillemets* une émission de plateau d'où l'anonyme est désormais évincé : la Cité pénètre moins dans l'émission de plateau que l'émission de plateau dans la Cité. L'antitotalitarisme et singulièrement *L'Archipel du Goulag* y projette un voile trouble sur les souffles révolutionnaires et reçoit à *Italiques* puis à *Ouvrez les guillemets* des traitements fort distincts sur la forme et sur le fond. Sorti clandestinement d'URSS en 1970, le manuscrit d'Alexandre Soljenitsyne dénonce l'horreur des camps de concentration soviétiques : dès la parution de son édition originale en décembre 1973, *L'Archipel du Goulag* provoque une féroce bataille médiatique entre les tenants de la *doxa* communiste et leurs contempteurs antitotalitaristes (à l'instar d'André Glucksmann). Dans son émission du 11 janvier 1974, Marc Gilbert exprime ses réserves à l'encontre de cet ouvrage et compose un plateau équilibré composé du traducteur d'Alexandre Soljenitsyne en français, Nikita Struve, du correspondant du *Monde* à Moscou, Michel Tatu et de Robert Escarpit.

Cette semaine n'est pas une semaine comme les autres. Nous avons découvert à travers un certain nombre de journaux internationaux, un nouveau livre d'Alexandre Soljenitsyne. Ce nouveau livre est arrivé en Occident par des voies qui sont très discutées. En tout cas, nous avons été impressionnés par ce que nous en avons lu et nous avons essayé de réunir ici un certain nombre de gens qui lisent le russe et qui peuvent parler du livre de Soljenitsyne qui paraîtra plus tard cette année sous le nom *L'Archipel du goulag*.

Là où Marc Gilbert discerne un événement éditorial en devenir, Bernard Pivot organise un affrontement télévisuel et la promotion commerciale de l'ouvrage à l'occasion de sa parution en langue française. L'émission *Ouvrez les guillemets* du 24 juin 1974 reconstitue pour les besoins de la cause un duel cathodique très favorable à *L'Archipel du goulag* : les arguments littéraires de Max-Pol Fouchet et ceux de Francis Cohen sont balayés par l'indignation d'André Glucksmann et de Jean Daniel (directeur du *Nouvel Observateur*) appuyés en cela par Nikita Struve, Alain Bosquet et Olivier Clément. Organisateur minutieux, Bernard Pivot met en scène ce basculement d'André Glucksmann, ancien membre de la Gauche prolétarienne (co-fondateur du quotidien *Libération* aux côtés de Jean-Paul Sartre et de Serge July) et avec lui d'une partie de la gauche française vers l'antitotalitarisme.

C'est une question pas très originale mais après 400 pages de témoignages sur l'univers concentrationnaire, c'est une question terrible à laquelle il faut que nous répondions pendant une heure à peu près. Sitôt paru en Occident, *L'Archipel du goulag* a suscité de vives controverses. Ainsi, si nous avons attendu jusqu'à aujourd'hui pour en parler, c'est parce que nous voulions que vous lecteurs, vous téléspectateurs, puissiez avoir accès à la traduction française dans son intégralité.

La patience de Bernard Pivot juxtaposée à la hâte prudente de Marc Gilbert découle d'une sujétion plus étroite du genre télévisuel à l'actualité éditoriale, l'aspect commercial prenant le pas sur la démarche documentaire. Ce basculement d'un « régime de vérité » empli du respect de l'œuvre et de l'auteur vers un autre, plus propice à attiser la controverse, brouiller les lignes idéologiques, prendre acte de l'éclatement du littéraire, survient dans un contexte de profonde hostilité du personnel politique de droite à l'encontre de l'ORTF. La mort du Président de la République Georges Pompidou le 2 avril 1974 pré-

cipite son démantèlement par le gouvernement Chirac en sept entités dès le mois d'août 1974 : TF1, Antenne 2, FR3, Radio France, TDF (Télédiffusion de France), SFP (Société française de production et création audiovisuelles), INA (Institut national de l'Audiovisuel). Les grèves qui rythment la fin de l'année 1974 à l'Office (dont 300 employés sont licenciés, 900 mis à la retraite d'office et 1500 renvoyés à leur corps d'origine) renforcent l'incompréhension entre les personnels de l'ORTF et leurs téléspectateurs (Bachmann), bouleversent le panorama des émissions littéraires puis sanctionnent l'irruption réussie de Bernard Pivot dans la médiation littéraire télévisée.

Distingué par Jacqueline Baudrier en avril 1973, il utilise la clause de conscience⁹ et démissionne du *Figaro* le 31 mai 1974 puis accepte l'offre que lui adresse son ami rencontré au *Figaro littéraire*, Marcel Jullian, futur PDG d'Antenne 2 (ancien PDG des éditions Plon puis des éditions Julliard)¹⁰, dès novembre 1974 : *Apostrophes* naît des décombres de l'ORTF, de l'émission littéraire façonnée par les pionniers si bien qu'elle clôt le cycle réflexif entrepris par le genre dès 1968, réduisant en cela les possibles.

2. 1975-1982. Le magistère *Apostrophes* : le magazine littéraire, salon littéraire réinvesti et instance de légitimation culturelle, sociale et politique

Héritière d'une médiation littéraire télévisée éclatée et d'un cadre télévisuel neuf, *Apostrophes* acquiert, dès ses premiers pas, une légitimité devant, laquelle, les intellectuels, méfiants, doivent peu à peu s'incliner. Cette gradation des honneurs peut surprendre : recevoir Vladimir Nabokov et Alexandre Soljenitsyne dès 1975, rehausser la verve littéraire de François Mitterrand en 1975 et 1978, répondre sans ambages aux attaques de Régis Debray dénonçant le «monopole» qu'elle exercerait sur le monde du livre en octobre 1982 témoignent d'une conjonction inédite de facteurs favorables et de savoir-faire (les premiers s'étant montrés fort peu nombreux durant la période précédente). La patiente construction d'un tel magistère médiatique se fonde sur la mise en place à *Apostrophes* d'innovations télévisuelles survenues en France à l'orée des années 1970 : le présentateur unique (hérité du Journal télévisé de la première chaîne proposé par Joseph Pasteur en 1971), le débat contradictoire (popularisé par les émissions politiques telles *Armes égales* «arbitré» par Alain Duhamel et Michel Bassi), le direct auquel est associée «la véridiction» (Nel), le thème unique, l'injonction adressée à chaque invité de lire les ouvrages de ses homologues et surtout de livrer ses impressions par le menu à leur sujet, l'hétérogénéité et le renouvellement des intervenants (la proportion non négligeable des représentants des arts de la scène rappelle les émissions de variété). Deux aspects éclairent l'ascendant pris par Bernard Pivot sur la médiation littéraire télévisée, la République des lettres et les clercs eux-mêmes : témoin des oscillations du temps (modes éditoriales, disparition des clercs, mise en question des idéologies), *Apostrophes* s'affirme comme une tribune médiatique où la prestation adoube ou brise les prétentions à influencer sur la vie de la Cité. A la marge télévisuelle, Pierre Dumayet brosse chaque mois à *Lire c'est vivre*, l'apologie du lecteur.

⁹ En cas d'inflexion de la ligne éditoriale ou de changement de propriétaire, un journaliste d'un périodique français peut arguer de la clause de conscience et démissionner, en touchant les indemnités de licenciements correspondant à celles-ci.

¹⁰ L'appui constant de Marcel Jullian illustre *a contrario* ce qui a fait défaut aux prédécesseurs de Bernard Pivot : le soutien du directeur de chaîne.

2.1. Un témoin des oscillations du temps et de la mise en cause de l'engagement

Apostrophes effectue ses premiers pas simultanément avec la nouvelle chaîne Antenne 2 en 1975. Le vœu de Marcel Jullian, PDG d'Antenne 2, de mener une «politique du livre» séduisant les publics les plus divers et respectant la modestie des moyens financiers mis à sa disposition est exaucé par Bernard Pivot qui prend la tête d'une kyrielle programmatique. Avec une période d'essai de trois mois pour la nouvelle grille des programmes, trois émissions présentées par Bernard Pivot cohabitent : la première, *Le livre du jour* est quotidienne, dure 10 min, est présentée en début de soirée (18 h 50); la deuxième, *Le livre de la semaine*, est une rubrique du Journal Télévisé proposée chaque lundi à 20 h 29 ; la troisième, *Apostrophes*, est hebdomadaire, bénéficie d'une programmation fixe le vendredi à 21 h 40 et d'une durée de 70-80 minutes ainsi qu'une brève incise en fin de Journal Télévisé par Bernard Pivot. Le projet initial frappe par son ambition et par la répartition qu'il établit entre les ouvrages et les auteurs les plus austères conviés au *Livre du jour* et les sommaires les plus affriolants réservés à *Apostrophes*. Conjugué à la naissance d'un nouveau magazine mensuel littéraire *Lire* – dont Bernard Pivot prend la rédaction en chef à la rentrée littéraire 1975 – né du constat du déclin de la presse littéraire (Philippe Tesson est appelé à prendre les rênes des *Nouvelles littéraires* au même moment) et de l'appui financier du groupe *L'Expansion*, *Apostrophes* met en valeur la pluralité des réseaux mis en place par Bernard Pivot dans son métier de chroniqueur au *Figaro* de 1958 à 1974. Il y rencontre Marcel Jullian, alors PDG de la librairie Plon et Yves Berger, conseiller littéraire chez Grasset, à l'origine d'*Ouvrez les guillemets*. Après son départ du quotidien, ces réseaux aplanissent les premières difficultés télévisuelles:

Apostrophes n'existait que depuis quelques semaines quand Serge Montigny, qui dirigeait le service de presse du Seuil, m'a appelé au téléphone pour me demander, dans le cas où Soljenitsyne accorderait une émission de télévision en France, à l'occasion de la sortie du *Chêne et le Veau*, si le plus célèbre banni soviétique voulait bien... est-ce que ... ? (Pivot 23)

L'édifice chancelle dès 1976 quand *Le livre du jour* est programmé plus épisodiquement. Il caractérise le 1^{er} âge d'*Apostrophes* (1975-1977) où les succès d'audience se bâtissent sur l'amitié entre Bernard Pivot et Marcel Jullian, la multiplication des sommaires affriolants séparés par quelques émissions plus austères. Le paradoxe d'une émission littéraire qui se refuse à se définir comme telle apparaît alors («Les apostrophes de Pivot») :

Victime en quelque sorte d'*Ouvrez les guillemets*, il se désole qu'on continue à considérer *Apostrophes* comme une émission littéraire.

«Je l'ai pourtant dit dès le premier jour. C'est un magazine d'idées à partir des livres. Déjà aux dernières d'*Ouvrez les guillemets*, j'avais orienté l'émission autour de certains thèmes. Et quand M. Jullian m'a proposé de passer sur l'A2, il voulait de toute façon que je change de formule, j'ai décidé de centrer l'émission sur un seul sujet en n'invitant que quelques auteurs ayant publié un livre récent sur le même thème».

À la fin du mandat de Marcel Jullian à la tête d'Antenne 2 en 1977 et une fois l'échec du *Livre du jour* consommé, un rééquilibrage d'*Apostrophes* s'impose. Le 2^{ème} âge d'*Apostrophes* (1978-1987) multiplie les Grands Entretiens dont le tournage a lieu quelques jours avant leur diffusion et les auteurs invités pour eux-mêmes, et adopte une attitude plus réflexive

à l'égard de la littérature et une sujétion moins accentuée à l'actualité. La mémoire collective et savante a retenu cet *Apostrophes* associé à la mise en abîme des grands écrivains, la commercialisation des cassettes *Apostrophes* à l'étranger sur fond de diplomatie culturelle à la française. Le 3^{ème} âge d'*Apostrophes* (1987-1990) est marqué par un affadissement de la formule, un effritement de l'audience et l'adjonction de bandeaux publicitaires encadrant l'émission.

De 1975 à 1982, *Apostrophes* retransmet goulûment les modes intellectuelles (et éditoriales), prête son concours à l'homme politique désireux d'y recevoir l'onction littéraire et rend un hommage fort distancié aux clercs disparus. Bernard Pivot réussit en effet le vendredi 11 avril 1975 un « coup médiatique » en convainquant le dissident, écrivain soviétique et Prix Nobel de littérature Alexandre Soljenitsyne de converser sur le plateau d'*Apostrophes*, en direct avec son éditeur et ami Nikita Struve, l'écrivain Jean d'Ormesson et ancien patron de Bernard Pivot au *Figaro*, Pierre Daix, auteur de *Ce que je sais de Soljenitsyne* en rupture de ban avec le Parti communiste français, Jean Daniel, directeur du *Nouvel Observateur*. La venue de cautions littéraires (un mois plus tard, Bernard Pivot interroge Vladimir Nabokov) conforte *Apostrophes* réputée pour son savant dosage entre les monologues et les échanges verbaux peu amènes :

Alexandre Soljenitsyne : «Un proverbe russe dit : “un veau cherchait à encorner un chêne”. Comme de nombreux proverbes, celui-là était marquant dans son intention. Un pauvre veau un peu misérable : “Comment peux-tu encorner un chêne ? Il n'en sortira rien” [...] Jean d'Ormesson [à Jean Daniel : « On voit bien que vous n'avez jamais été au Goulag, vous »]. Bernard Pivot : « Non, je vous en supplie ! ». Jean Daniel : « Qu'est-ce que ça veut dire ça ? Je ne peux pas laisser passer ça. Je n'ai jamais prétendu avoir été au Goulag ».

Le naturel de Bernard Pivot à l'antenne et son habileté à passer outre les difficultés (Alexandre Soljenitsyne n'étant pas francophone, le producteur d'*Apostrophes* propose aux téléspectateurs d'écouter l'écrivain s'exprimer dans sa langue natale pendant une minute avant d'écouter la traduction simultanée) pondèrent les reproches concernant la composition de ses plateaux. Comme le souligne Jean Daniel lors de l'émission, aucun détracteur d'Alexandre Soljenitsyne n'est convié à *Apostrophes*. Ce déséquilibre en faveur des tenants de l'antitotalitarisme y est récurrent, témoin l'émission du 27 mai 1977 consacrée aux «Nouveaux philosophes» où deux agrégés normaliens, anciens adeptes marxistes déçus (Bernard-Henri Lévy et André Glucksmann), aidés par leur mentor Maurice Clavel, endossent la posture de «l'intellectuel médiatique» face à deux interlocuteurs (François Aubral et Xavier Delcourt) aussi médusés par l'habileté rhétorique de leurs opposants qu'impuissants à contrer leurs coups de boutoir.

Bernard-Henri Lévy : « J'essaie de montrer comment [...] cette idée de l'état de nature est un leurre, un leurre qui fait vivre et qui, c'est l'autre thèse de mon livre, peut faire mourir ». François Aubral : «Et on a encore une minute pour vous dire le sens profond de notre intervention, c'est que la philosophie est bien vivante et qu'elle se passe ailleurs, c'est-à-dire en dehors et comme la philosophie est le sujet puisqu'on n'a pas encore parlé de l'aspect publicitaire, je vous apporte le *Playboy* dans laquelle il faut lire des choses extraordinaires de Bernard-Henri Lévy : «Dans un espace clos, extrêmement limité, je vis à l'intérieur du village, c'est Saint-Germain-des-Prés».

Les conseils avisés de leur editrice (Françoise Verny), la division de la profession à leur sujet (Roland Barthes et Michel Foucault les approuvent quand Gilles Deleuze et Régis Debray les conspuent), leur prestation apostrophienne très appréciée amplifient la campagne de presse lancée depuis deux ans autour d'eux et la campagne de promotion de leurs ouvrages respectifs (*La barbarie à visage humain* de Bernard-Henri Lévy, *La cuisinière et le mangeur d'hommes* d'André Glucksmann) qui voient leurs ventes s'accroître considérablement (100 000 exemplaires de *La barbarie à visage humain* sont écoulés après le passage de son auteur à *Apostrophes*) alors même qu'inopinément, l'audience de cette émission s'est avérée médiocre. Afin de séduire différents publics (les résultats des sondages d'audience sont alors connus trois semaines après l'émission), Bernard Pivot a soin de varier les sommaires : en réunissant quelques «Nouveaux historiens» le 2 février 1979, il parachève la légitimation croissante d'*Apostrophes* chez les clercs. Parallèlement, au terme d'une entreprise historiographique et épistémologique particulièrement réussie en deux temps (la publication en 1974 chez Gallimard d'un ouvrage collectif intitulé *Faire de l'histoire* dirigé par Jacques Le Goff et Pierre Nora précède celle d'un dictionnaire de *La Nouvelle histoire* dirigé par Roger Chartier, Jacques Le Goff et Jacques Revel en 1978), les «Nouveaux historiens» ébranlent les postulats des Annales en abandonnant «l'histoire totale» au profit d'une histoire quantitative, sérielle, des mentalités, quasi a-événementielle (et engloutit de la sorte les percées des sciences humaines) alors qu'une partie des historiens s'essaie avec délices aux différents métiers de la télévision : Georges Duby produit ainsi en 1978 la série *Le Temps des cathédrales* (Veyrat-Masson 220-221). En compagnie de Jean-Louis Bory, écrivain et chroniqueur enthousiaste du *Masque et la plume*, trois historiens participent à cette émission sous l'œil amusé de Bernard Pivot, Emmanuel Le Roy Ladurie, habitué d'*Apostrophes*, laquelle lui a procuré un succès de librairie improbable avec *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324*, Jacques Le Goff, producteur des *Lundis de l'histoire*, émission savante de France Culture, Georges Duby, auteur du *Dimanche de Bouvines*, succès de librairie et étude savante remarquée. Tous trois occupent des positions éminentes dans le champ académique : Emmanuel le Roy Ladurie et Georges Duby ont une chaire au Collège de France, Jacques Le Goff préside l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS). Le stratagème prévu par Bernard Pivot n'exclut donc pas des considérations heuristiques plus pointues....

Bernard Pivot «Jacques Le Goff, nous allons vous présenter les trois ouvrages et vous allez nous dire si, oui ou non, il relève de la «Nouvelle Histoire» et pourquoi. Et simplement, avant de partir et en une phrase, je vous demande de définir la «Nouvelle Histoire»». Georges Duby : «Nous autres, historiens, sommes prisonniers d'une information, nous autres historiens, nous ne sommes pas libres comme la sociologie d'aller interroger les gens. Nous voyons naître la trifonctionnalité de la société au début du XI^e siècle...». Bernard Pivot : «Je dis tout de suite aux téléspectateurs de ne pas fermer le poste. C'est un mot pas compliqué du tout qui rappelle d'ailleurs les souvenirs de l'école communale, les trois ordres».

La verve des historiens à *Apostrophes* correspond aux «quinze glorieuses de l'histoire» (Lepape) où participation accentuée de ceux-ci aux médias de masse et ventes élevées d'ouvrages promus coïncident.

De surcroît, *Apostrophes* prête parfois son concours à l'homme politique désireux de conjurer ses déconvenues politiques, littéraires et cathodiques : la rédemption médiatique de François Mitterrand par le truchement de deux *Apostrophes* (7 février 1975 et 15 septembre 1978) éclaire aussi les noces de la politique et de la littérature au sein de la « na-

tion littéraire » (Parkhurst Clark) où l'homme politique est à la fois l'émanation du suffrage universel et de la République des lettres (le Président de la République est Protecteur de l'Académie française et reçoit chaque nouvel élu avant son entrée sous la Coupole). Le premier secrétaire du P.S (Parti socialiste) François Mitterrand démontre une maîtrise nouvelle de l'outil télévisuel mais aussi des passions bibliophiles mises en valeur par son hôte, Bernard Pivot. Le contexte s'y prête doublement : d'abord, Bernard Pivot prise les thèmes extra-littéraires ; ensuite, François Mitterrand, confronté à des revers électoraux (défaite à l'élection présidentielle de 1974 face à Valéry Giscard d'Estaing, défaite du P.S aux élections législatives de 1978) doit poser de nouveaux jalons pour construire son avenir politique. Invité le vendredi 7 février 1975 pour le 5^{ème} numéro d'*Apostrophes*, François Mitterrand se forge l'image d'un homme de lettres au fil des intervenants : Maurice Chapelain lui reconnaît son aisance rédactionnelle, Max Gallo insiste sur sa culture historique et littéraire, bientôt rejoint par Gilles Lapouge. Il conforte son image d'homme du terroir, double géographiquement à l'image de la Charente de Chardonnet qui l'a vu naître et du Morvan de Jules Renard qui lui donne son assise électorale. Bernard Pivot peut afficher sa satisfaction à la lecture de la presse des jours suivants. *L'Humanité* du 8 février 1975 reprend ainsi ses propos et salue sa démarche :

Bernard Pivot a expliqué : « On m'a reproché (sic) de faire une émission politique avec de la littérature. Ce soir, je fais une émission littéraire avec un homme politique [...] Le ton de l'émission était plaisant et courtois sans ces inutiles chausse-trappes qui déparent parfois ce genre de colloque ».

La Paille et le grain devient en outre un succès éditorial salué par *Le Figaro* du 1^{er} avril 1976 :

Malgré une bonne presse, le livre de François Mitterrand ne décollait pas. Le passage en solo du secrétaire national du Parti Socialiste à *Apostrophes*, en le révélant différent de la légende, fit dès le lendemain grimper les ventes en flèche.

Mis en confiance par ce rite de passage concluant, Bernard Pivot permet à François Mitterrand de choisir ses invités parmi une liste de quinze auteurs pressentis pour *Apostrophes* du 15 septembre 1978. Emmanuel Le Roy Ladurie, Michel Tournier, Paul Guimard sont des complices aimables pour François Mitterrand qui appuie les « Nouveaux Philosophes » (Bernard-Henri Lévy a fait partie de ses conseillers), rappelle ses maîtres en politique (Marx, Blum, Jaurès) voire ses prestigieux interlocuteurs (Helmut Schmidt, chancelier de la République Fédérale Allemande, Jimmy Carter, président des Etats-Unis d'Amérique...) et fait à nouveau part de sa nostalgie du terroir, proche du régionalisme florissant à l'époque en France. La profession de foi littéraire y voisine son *alter ego* politique :

François Mitterrand : « D'une façon générale, dès lors que je m'aperçois que l'écrivain s'attarde au lieu de dire ce qu'il a à dire dans la langue de notre pays telle qu'on l'emploie, j'ai tendance à penser qu'il s'évade et que ce n'est pas un très bon écrivain... Je porte un jugement très sévère à propos de quelqu'un qui a la réputation d'un très grand écrivain, quelqu'un qui se croyait éloquent, Malraux... J'ai le sentiment que toute une partie de son œuvre, c'est du remplissage.... Un homme politique qui se méfie de l'éloquence dans un livre écrit, ça peut paraître paradoxal [...] Je commençais par sentir la France alors que j'étais tout petit [...] Nous n'avions pas d'automobile [...] J'ai eu une connaissance physique d'une France, un amour physique de la France. Lorsqu'on me parle des idées de la

France, je n'ai pas besoin qu'on me fasse la leçon de la France, tous ces gens qui s'emparent de la patrie, de la nation, ils en sont propriétaires, bien entendu toujours en temps de paix, quand il n'y a pas de risque, c'est exaspérant ! Je ne veux pas faire de leçons à d'autres, il y a des France multiples qui se réunissent par l'esprit. C'est l'amour physique à partir de laquelle on peut éprouver toutes les autres sortes d'amours».

A rebours, parcimonieux et presque pusillanime à *Apostrophes* (27 juillet 1979) où il disserte sur Guy de Maupassant, Valéry Giscard d'Estaing, Président de la République en exercice, déçoit surtout après la brillante impression laissée par son rival François Mitterrand.

Les hommages parfois ambivalents d'*Apostrophes* sonnent aussi comme un adieu aux clercs et une critique à peine voilée de l'engagement et de ses cécités. Trois jours après la disparition de Jean-Paul Sartre, l'émission du 18 avril 1980 mêle les thuriféraires (l'acteur François Périer auquel l'intellectuel avait demandé d'interpréter l'un des rôles de la pièce de théâtre qu'il avait créée, *Les Mains sales*, Bertrand Poirot-Delpech, critique littéraire au *Monde* qui confesse son admiration envers l'auteur des *Mots*) et des observateurs moins élogieux (Raymond Aron et André Glucksmann) :

Raymond Aron : «Elles [Mes relations avec Sartre] ont été intimes pendant deux ou trois années d'école puis nous nous sommes séparés, moi je me suis marié, lui, il vivait intellectuellement avec Simone de Beauvoir. Mais nous sommes restés amis jusqu'à la guerre et au-delà de la guerre deux ou trois ans et puis pendant les trente dernières années, nous avons eu des positions fondamentales différentes avec quelques exceptions et Sartre était resté profondément moraliste et il avait, contrairement à ce que dit François Périer, une grande difficulté à accepter des positions politiques qui, dans sa philosophie, étaient inacceptables.... Il y avait ceux qui tenaient pour Sartre et ceux qui tenaient pour Nizan. En ce qui me concerne, j'étais fasciné par le philosophe car à l'époque, il n'était pas immédiatement écrivain. Le talent littéraire était plus spontané chez Nizan que chez Sartre et le talent littéraire est venu avec des années de travail après la sortie de l'Ecole, et son premier livre qu'il a publié, *La Nausée*, il avait 33 ans, ce qui, pour les écrivains à la mode aujourd'hui, c'est presque l'âge de la retraite !» (rire de Bernard Pivot).

Une hiérarchie se dessine donc à *Apostrophes* entre trois grands types d'émissions qui recouvrent des visées bien différentes : les émissions-débat encouragent des retours fréquents au petit écran et consacrent des souverainetés médiatiques éphémères (les « Nouveaux intellectuels »...), les émissions mixtes désignent des moments plus solennels (tels que les commémorations) où la dynamique de l'opposition, du débat contradictoire, est conservée, les Grands Entretiens s'adressent aux auteurs réfractaires d'ordinaire au petit écran et s'assimilent peu ou prou à une panthéonisation télévisuelle : Bernard Pivot y réitère la « visite au grand écrivain » chère au XIX^e siècle et pérennise le mythe (Nora 563-587). Là où les émissions-débats brouillent les « horizons d'attente » (Koselleck) du téléspectateur, attisent sa curiosité, l'inscrivent dans une logique commerciale où l'air du temps a la part belle, les Grands Entretiens rétablissent les hiérarchies inhérentes à la République des lettres. Une norme médiatique diffuse s'échafaude alors.

2.2. Entre-soi parisien et tribune médiatique : la prestation télévisuelle ou l'injonction de la communication

La dramatisation des enjeux qui accompagne l'histoire d'*Apostrophes* repose sur un subtil mélange entre une préparation, un accompagnement, un prolongement de l'émission et

une mise à contribution de «l'effet de réel» engendré par le passage à la télévision d'écrivains plongés dans une scénographie qu'ils doivent apprendre à connaître à défaut d'en maîtriser toutes les arcanes. Le VI^e arrondissement où se trouvent le siège de nombreuses maisons d'édition, la brasserie Lipp où Bernard Pivot a coutume de dîner après chaque *Apostrophes* en compagnie de ses collaborateurs et probablement d'écrivains conviés sur le plateau (Riley Fitch 52),¹¹ l'appartement parisien de Bernard Pivot, la nostalgie des cocktails Gallimard où l'intéressé a noué de fructueux contacts suggèrent un entre-soi que corroborent les nombreux échanges entre les attachées de presse des éditeurs et les assistantes de Bernard Pivot (Anne-Marie Bourgnon, Monique Wendling, Renée Bernard). De ce microcosme a éclos une tribune médiatique. Ce paradoxe admet plusieurs facteurs explicatifs qui décantent l'événement proprement dit, de sa genèse par Bernard Pivot jusqu'à son dénouement et sa «vie ultérieure» à la brasserie Lipp, la presse et les points de vente de livres. Les préparatifs fiévreux par les invités, les professionnels du livre comme par Bernard Pivot et son équipe visent à réduire les impondérables liés au direct où la prestation télévisuelle détermine peu ou prou l'avenir éditorial de l'ouvrage représenté par l'auteur et dans une moindre mesure, promet une autre apparition sous l'œil inquisiteur de la caméra du réalisateur François Châtel ou de Régis Kahane, le caractère imprévisible de «l'effet Pivot» (Brasey) réduisant aux conjectures les protagonistes quant aux audiences récoltées par l'émission et aux ventes d'ouvrages présentés. L'affaire Debray en octobre-novembre 1982 démontre autant la place prise par une émission de télévision dans l'espace francophone que le passage de relais entre l'écrivain et le médiateur en tant que figure sociale. Elle convainc en outre Bernard Pivot de prolonger *Apostrophes* alors que celui-ci songeait alors à y mettre fin.

Le témoignage de Bernard Pivot attire l'attention sur la connaissance approfondie qu'il entend posséder du marché éditorial avant chaque émission, le rôle qu'il attribue à son équipe, la complémentarité entre *Lire* et *Apostrophes* (porosité des thèmes abordés par chacun des deux supports) mais aussi sur les éléments subjectifs et empiriques car, à la variété des sources d'information et, éventuellement de conseil, répond l'individualité de la prise de décision:

1/ Informations sur les publications à venir par la lecture des programmes des éditeurs et par le contact, soit personnel, soit par l'intermédiaire de mon assistante Anne-Marie Bourgnon avec les attachées de presse [des maisons d'édition]. En prenant connaissance des extraits de livres et des notes à paraître dans *Lire*, j'obtenais aussi des renseignements qui pouvaient m'être utiles. 2/ Lecture sous forme de sondages rapides [...] des épreuves des livres à paraître. C'est à ce stade que je faisais le premier choix [...] Si un éditeur exigeait une réponse dans la semaine et que j'étais débordé par mes lectures du vendredi suivant, je confiais les épreuves à une pigiste de *Lire*, Marianne Payot, qui a un œil sûr. 3/ Enfin, à réception des livres chez moi [...], lecture impromptue [...] des volumes qui passaient entre mes mains et que je classais selon leur genre. J'en élisais d'autres à ce moment-là, moins nombreux toutefois que ceux qui seraient choisis plus tard, puisant dans ces alignements. (Pivot 117-119)

¹¹ Bien que Bernard Pivot démente l'hypothèse d'un dîner en compagnie des auteurs, d'autres sources affirment le contraire. Riley Fitch, Noël. *The great literary cafés of Europe*. London, New Holland Publishers, p. 52 : «Writers who appeared on Bernard Pivot's long-lived television interview show *Apostrophe* (sic) usually adjourned to the Brasserie Lipp with Pivot after their appearance ».

Les assistantes soulagent Bernard Pivot des contraintes liées à une organisation matérielle pesante. Anne-Marie Bourgnon, ancienne secrétaire du *Figaro littéraire* engagée en 1970, a déjà été l'assistante de Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets* : elle traite la plupart des relations avec les attachées de presse des éditeurs à *Apostrophes* et à *Lire*. Elle est bientôt aidée par Renée Bernard. Monique Wendling, ancienne *script-girl* de Pierre Desgraupes à *Cinq colonnes à la une*, recherche des archives audiovisuelles et sonores significatives. Gilles Lapouge, initié aux rudiments du métier de chroniqueur littéraire au *Figaro littéraire* par Bernard Pivot, ancien chroniqueur d'*Ouvrez les guillemets*, collabore aux premières *Apostrophes*, posant les questions les plus ardues, puis se retire à l'automne 1975. Les épreuves de *Lire* (et ses comptes rendus de lectures) apportées par Pierre Boncenne complètent le tout. À Bernard Pivot, échoient d'abord le soin de lire les ouvrages, d'établir ensuite des fiches cartonnées qui le guideront durant les entretiens et attesteront une lecture approfondie aux yeux des participants du plateau et des téléspectateurs, de composer les sommaires, d'attribuer enfin à chacun une place (qui n'obéit en rien au hasard : le général Bigeard qui souhaite, le 14 mars 1975, prendre congé aussitôt l'entretien en tête-à-tête achevé, ne peut s'y résoudre puisqu'il est assis à côté de Bernard Pivot qui bloque la sortie). L'interdiction de la publicité du livre à la télévision française garantit l'intérêt renouvelé des professionnels du livre envers *Apostrophes* qui ne consacre généralement qu'un écrivain sur les quatre ou cinq invités, renforce le mythe de l'intentionnalité de l'auteur (le réalisateur François Châtel a inventé un plan d'incrustation du visage de l'auteur dans la couverture de son livre) et pousse les impétrants les plus aguerris à insister plus que de mesure sur le lien entre les éléments biographiques et les linéaments de leur œuvre. Les éditeurs achètent des encarts publicitaires dans les grands quotidiens, les hebdomadaires afin de devancer le passage de leurs poulains à *Apostrophes* et de le prolonger, à l'aide de quelques phrases admiratives de Bernard Pivot en exergue. Les jours suivant l'émission, les journalistes de la presse écrite commentent l'émission à l'attention du grand public alors qu'un dîner «*Apostrophes*» à la brasserie Lipp, le vendredi soir, livre à un cénacle fort restreint les impressions «à chaud» de quelques-uns des protagonistes.

«Conscient d'agir sur le réel en agissant sur la représentation du réel» (Bourdieu 178) et tant que tel, «rite d'institution» impitoyable séparant celles et ceux qui ont été conviés sur son plateau et les autres, *Apostrophes* ne propose que rarement des réinvitations : 76,36 % des écrivains occasionnels ou confirmés y participant n'y effectuent qu'une seule prestation, laquelle réclame une soumission au rituel apostrophien, une attention soutenue, un art de la répartie certain. Bien rares osent en direct bousculer les usages établis par Bernard Pivot. Le plateau se sépare en deux espaces distincts : un artefact de salon (Bernard Pivot assis au centre s'adresse à ses invités assis de part et d'autre de lui, séparés par une table basse) et l'arrière-plan où le public, muet, se compose de proches des invités. Accueillis par l'équipe de Bernard Pivot (ses réalisateurs et le photographe de plateau), les écrivains gagnent le plateau où résonnent déjà les écrans publicitaires d'Antenne 2. Filmé en plan serré, Bernard Pivot commence par ces mots : «Bonjour à tous» et introduit en moins de 30 secondes le thème vespéral. Le générique rassemblant des images fixes ou animées et le *Concerto n°1* de Rachmaninov est suivi par la présentation *es* qualités des invités (tenus à une attitude figée ou un léger sourire) par Bernard Pivot. L'entretien à tête-à-tête avec chacun d'eux puis la discussion générale arbitrée par Bernard Pivot, meneur de jeu attentif à imprimer à l'ensemble une fluidité et une clarté de bon aloi forment pour beaucoup une épreuve redoutable (Rey) :

Pierre-Louis Rey, professeur de littérature française à l'université de Nanterre, le «goncourable» de l'automne 1978, l'a subi comme une petite épreuve : le sujet sur lequel il devait plancher « L'amour, toujours l'amour », n'a pas été sans embûches cachées : « Chacun s'est mis à raconter sa petite salade comme s'il l'avait vécue, avec un lien biographique évident à son roman. Je n'avais pas prévu de me livrer à une confession, je n'avais rien préparé. Une légère panique m'a pris. J'étais coincé. J'ai parlé comme j'aurais pu le faire dans mon cours, j'ai eu conscience d'apparaître comme l'intellectuel prétentieux dissertant sur les formes romanesques. J'ai été trop rapide. Le temps a passé « trop vite ». Résultat : néant. Mon roman (*Le reflux*, Gallimard ; à paraître : *Au nom du père*) avait été édité à 3000 exemplaires. L'éditeur en a effectué un second tirage en prévision de mon passage à *Apostrophes*. Le 1^{er} tirage n'a même pas été épuisé : le pouvoir de Pivot sur les ventes, j'ai appris à mes dépens que ce n'était pas forcément vrai.

Astreints à lire puis à commenter les ouvrages de leurs homologues, conscients de pénétrer par le média interposé dans l'intimité domestique du téléspectateur, les écrivains s'efforcent de ne pas «perdre la face» (Goffman 9-43), ce qui survint à l'intellectuelle communiste italienne Maria Antonietta Macciocchi foudroyée par la virulence des attaques du sinisant belge Simon Leys. La présentation d'autres ouvrages notables par Bernard Pivot et le passage de témoin au *Ciné-club* de Claude Jean-Philippe closent ce «rite de passage» (Van Gennepe) que peu osèrent braver. Charles Bukowski, imitant l'exemple de Jack Kerouac à la télévision américaine, se livre le 22 septembre 1978 à une performance artistique (plonger le corps humain dans ses limites physiques, en l'occurrence l'ivresse) au cours de laquelle il réfute la capacité même de l'auteur à expliciter son œuvre. Au centre de l'attention et véritable meneur de jeu, sa satire médiatique le conduit à observer une grande fidélité à son œuvre et au thème de l'émission libellé «En marge de la société» :

Bernard Pivot : «Les critiques vous considèrent comme le successeur d'Henry Miller». Charles Bukowski : «Allons, soyons sérieux ! Passez à une autre question ou à un autre invité ». Charles Bukowski : «J'ai passé toute ma vie à être un clochard et on me paye pour écrire ; ça, c'est quand même marginal quand même, je suis passé du jardin public à être payé. Maintenant, je suis passé à l'intérieur de la machine, qu'est-ce qui va m'arriver ? » Charles Bukowski : «Je vomis et je parle des moments très douloureux pour chacun. Je fais ce que je fais et je ne peux pas accepter qu'on reconnaisse une valeur quelconque à ce que je fais, ça, c'est le métier des critiques. Moi, je veux retourner dans ma chambre et être seul de nouveau. Je veux regarder dans la rue et y voir une pute se promener. Je n'ai pas écrit pour devenir un grand écrivain. J'ai écrit, pourquoi j'ai écrit ? On m'a fait parler à la télévision. Je connais plein d'écrivains qui seraient heureux de parler ici à la télévision mais oui, ça ne me fait pas plaisir, je suis désolé, je parle trop, excusez-moi !».

Pris à son propre jeu car il a fourni à Charles Bukowski des bouteilles de Sancerre (vin blanc sec de Loire), Bernard Pivot accueille avec soulagement le départ de l'écrivain américain au cours de cette *Apostrophes* mémorable focalisée désormais sur le hors-champ puisque les vociférations de Charles Bukowski et sa sortie précipitée sont dans tous les esprits. De semblables transgressions du rituel apostrophien se sont déroulées, selon des modalités différentes, avec Vladimir Jankélévitch, le 18 janvier 1980 (réfutant les questions de Bernard Pivot qu'il juge ineptes et le contraignant à lui poser celles qu'il lui suggère) et Michel Foucault, le 17 décembre 1976 (au lieu de promouvoir son livre, le philosophe en choisit un autre sans auteur retraçant le procès contemporain d'un scientifique en URSS). L'auteur du *Je-ne-sais quoi* et du *Presque-rien* y a gagné une notoriété aussi sou-

daïne que tardive (le nombre d'exemplaires vendus est multiplié par quinze après son passage à *Apostrophes*) alors que l'un des tenants (avec Roland Barthes) de la « mort de l'auteur » a pu posément y réaffirmer la thèse qui lui est chère :

Eh bien, je ne vais pas parler du mien parce qu'on écrit les choses un peu parce qu'on les pense mais aussi beaucoup pour ne plus les penser. Et puis ensuite, parce que je crois, que lorsqu'on termine un livre, c'est pour ne plus pouvoir le voir. Et puis, vous savez que lorsqu'on aime encore un livre, on l'écrit ; une fois qu'on a cessé de l'aimer, on cesse de l'écrire.

La position éminente que ces trois «apostrophés» détiennent dans l'institution littéraire les autorise à se libérer du carcan médiatique sans crainte de rétorsion quant à leur postérité éditoriale.

De ses liens renforcés avec la sphère éditoriale et de son hégémonie sur la presse littéraire (grâce à la réussite de *Lire*), le producteur d'*Apostrophes* retire un avantage stratégique qui s'accroît et se concrétise par une audience supérieure à celles de ses concurrents dans la «vidéosphère» et la «graphosphère» (Debray) couplée à une influence certaine sur les ventes de livres. Les sources concernant ces deux tendances sont ponctuelles mais concordent sur ce point. Le plébiscite par les téléspectateurs et les auteurs se transforme en reconnaissance internationale au fil des années 1980. La connaissance approximative de son public par Bernard Pivot se double d'un maniement avisé des outils de promotion du livre. L'éditeur, prévenu quelques semaines avant l'invitation de son poulain, prend le soin de développer une campagne publicitaire par le biais d'encarts dans la presse écrite (notamment les suppléments comme *Le Monde des livres*) mentionnant l'invitation à *Apostrophes* puis, après l'émission, mentionnant les qualificatifs les plus élogieux prononcés par Bernard Pivot. Le rendez-vous télévisuel du vendredi soir est anticipé par les librairies qui préparent des «rayons *Apostrophes*». Tous ces préparatifs sont fort bien connus de l'intéressé et de la presse de programmes :

Au Printemps, ce stand est carrément grandiose, on m'explique que, grâce à des relations amicales entre les gens du Printemps et de l'équipe de *Lire* (le mensuel littéraire de Pivot), un photographe de *Lire* prend des photos sur le plateau, les développe la nuit et les apporte le lendemain du Printemps. Où elles sont agrandies et affichées. Grâce à cette présentation particulière, les ventes des livres d'*Apostrophes* ont quadruplé.

La profusion des ventes développe une acceptation marchande de la littérature que Bernard Pivot a soin de corriger par quelques sommaires littéraires plus recherchés. Les modalités de cet « effet Pivot » restent cependant aléatoires. A la fin d'*Apostrophes*, l'assistante de Bernard Pivot, Anne-Marie Bernard, a reconstitué une liste de cent livres « lancés » par *Apostrophes* (Pivot 269-274). L'effet Pivot favorise les auteurs peu connus du grand public (Bernard-Henri Lévy, Henri Vincenot) ou réputés austères (Emmanuel Le Roy Ladurie, Vladimir Jankélévitch) voire des hommes politiques en quête de rédemption médiatique (François Mitterrand) lors de leur premier passage. Les maisons d'édition ont vérifié très tôt la réalité du phénomène et la difficulté de l'appréhender : Maria Antonietta Macciocchi voit les ventes de son livre s'effondrer avec un passage à *Apostrophes* où elle est désarçonnée par les attaques de Simon Leys.¹² Poussées par l'interdiction de la publi-

¹² Lors de l'émission *Apostrophes* du 27 mai 1983 consacrée aux « intellectuels face à l'histoire du communisme », le sinisant Simon Leys (pseudonyme de Pierre Ryckmans) conteste les arguments du

citée du livre à la télévision, elles s'efforcent avec plus ou moins de succès à donner à leurs poulains leurs meilleures chances de bien «figurer» sur le plateau d'*Apostrophes*. Succès d'audience et couronnement éditorial ne se cumulent pas forcément : l'émission du 5 décembre 1975 dédiée à «la vie des paysans» qui présente *Montaillon, village occitan* réalise l'un des plus mauvais scores d'audience. Malgré le changement des outils de mesure d'audience au cours de la période, l'historien dispose de données suffisamment complètes pour montrer que la confrontation à une autre émission télévisée échoue (*La Rage de lire* de Georges Suffert sur TF1 en 1980-1981 ne la devance pas), *Apostrophes* réunissant deux à trois fois plus de téléspectateurs. Les émissions consacrées aux thèmes de société séduisent plus que celles dédiées à l'actualité littéraire, le public atteint variant significativement d'1,5 à 3,5 millions de téléspectateurs, et socialement hétérogène, se compose aussi bien de personnes réfractaires à la lecture que de «forts lecteurs». Les données concernant les pratiques culturelles des Français de 1973 à 1989 (Donnat, Cogneau 79) tempèrent cette unanimité apostrophienne. Si la proportion des Français qui se déclarent «non-lecteurs» diminue entre 1973 et 1981, passant de 30 à 26%, la part des faibles lecteurs (ceux qui déclarent lire entre 1 et 9 livres par an) augmente considérablement, passant de 24 à 28% tandis que celle des forts lecteurs (ceux qui déclarent lire 25 livres et plus par an) recule, passant de 22 à 19 %. Cette déconnection entre le succès de l'émission littéraire et les pratiques de lecture observées souligne la validité du choix originel opéré par Bernard Pivot¹³ : mettre régulièrement l'accent sur les thèmes de société et les essais pour rallier les faibles lecteurs.

La longévité d'*Apostrophes*, la méfiance de Bernard Pivot vis-à-vis des intellectuels, la pérennité de «l'effet Pivot» ne manquent pas d'agacer. Invité à Montréal par l'Union des Écrivains Québécois, le nouveau conseiller aux Affaires Culturelles de François Mitterrand, Régis Debray prête le 8 octobre 1982 au Président de la République, François Mitterrand, des intentions hostiles à *Apostrophes* reprises par le menu dans une dépêche de l'Agence France-Presse puis par la presse d'information générale et de programmes : «Nous avons des projets : enlever à une émission, celle que vous avez nommée, le monopole du choix des titres et des auteurs, accordé à l'arbitraire d'un seul homme qui exerce une véritable dictature sur le marché du livre».¹⁴ Mécène des arts et des lettres, le Président de la République joue un rôle non négligeable dans la vie culturelle : en appuyant son ministre de la Culture Jack Lang, lorsque celui-ci fait adopter par le Parlement la loi imposant le prix unique du livre en 1981 et veut par là-même freiner la concurrence acharnée que livrent aux librairies la FNAC et les grandes surfaces depuis l'arrêté Monory en 1979 supprimant le prix conseillé du livre, François Mitterrand le rappelle. Le Président de la République exerce aussi un contrôle régulier sur l'audiovisuel jusqu'au vote de la loi Fillioud mettant fin au monopole de l'État sur celui-ci par le Parlement le 29 juillet 1982 et garde un droit de regard important sur l'audiovisuel public jusqu'à nos jours. C'est à cette aune qu'il convient d'apprécier l'ampleur prise par «l'affaire Debray». S'adressant dans une aire culturelle francophone où l'émission littéraire est diffusée régu-

livre de l'intellectuelle italienne communiste Maria-Antonietta Macchiochi favorable à la Chine maoïste.

¹³ Bernard Pivot calque en revanche assez étroitement sa sélection de livres sur les genres littéraires préférés des Français.

¹⁴ *Télé 7 jours*, semaine du 23 au 29 octobre 1982.

lièrement et très appréciée¹⁵, le propos de Régis Debray, confié en aparté, déclenche une violente polémique en France que le démenti apporté par l'intéressé puis par François Mitterrand ne suffit pas à éteindre. Prononcée au terme de l'émission du 15 octobre 1982, la riposte de Bernard Pivot porte d'autant plus qu'*Apostrophes* est alors à son apogée : «Je n'admets pas que ce mot épouvantable de dictature qualifie ce qui n'est que le libre choix des téléspectateurs et des amateurs de lecture». Regardée par plusieurs millions de téléspectateurs en moyenne et 4,68 millions de personnes ce soir-là (Brasey 188), elle constitue l'un des fleurons d'Antenne 2. Epilogue de la polémique née avec la parution en 1979 de l'ouvrage *Le pouvoir intellectuel en France* de Régis Debray, l'affaire Debray tait d'abord l'antagonisme politique entre l'ancien compagnon du Che et l'ancien rédacteur en chef du *Figaro littéraire*, occulte ensuite paradoxalement la réalité de l'hégémonie exercée par *Apostrophes* sur la médiation littéraire et disqualifie les critiques éventuelles contre celle-ci.

Cette «apostrophe» de Régis Debray souligne les résistances d'une partie (minoritaire) du champ intellectuel et éditoriale au «monopole» apostrophien autant que son acmé télévisuelle : 1982 marque la consécration nationale et internationale d'*Apostrophes* désormais diffusée dans l'aire francophone (au Québec) et quelques années plus tard, dans l'aire anglophone (aux Etats-Unis d'Amérique).

2.3. Survivre à la marge : *Lire c'est vivre* ou l'apologie du lecteur

Evincées dans l'archive comme dans la grille des programmes, les émissions marginales se sont soustraites délibérément à la logique de flux, à la redéfinition normative du genre télévisuel portée par *Apostrophes* et ses corollaires (porosité entre la vie de l'écrivain et son œuvre, preuve par l'image de la légitimité de l'écrivain à s'exprimer durablement dans l'espace public).

La collection imaginée par l'ancien producteur de *Lectures pour tous* et du *Temps de lire* (1970-1973) Pierre Dumayet ouvre ainsi de nouveaux territoires à la médiation littéraire. Dans la veine de Michel Polac à *Bibliothèque de poche* et à *Post-scriptum*, le lecteur, étrange absent ou spectateur muet jusque-là, se voit intronisé comme un acteur à part entière :

En 67, Pierre Sabbagh m'a demandé de faire un « 52 minutes » sur *Le Rouge et le Noir* [...] Un jeune Américain noir, qui faisait sa thèse sur Stendhal me dit sans le moindre sourire : « Madame de Rénal est une Blanche ; Julien Sorel est un Noir ». Bien entendu, ce thésard savait bien que Julien Sorel était un Blanc, mais quand il lisait *Le Rouge et le Noir* pour lui, pour son plaisir, Julien était un Noir. Ce jeune Américain noir est devenu un professeur célèbre. C'est lui qui est à l'origine de *Lire c'est vivre*. (Pivot 117-119)

Au sein de cette collection diffusée mensuellement par Antenne 2 entre 1975 et 1987, Pierre Dumayet convie cinq ou six participants à lire un ouvrage, crayon à la main, en soulignant les passages qui les ont touchés puis à raconter au petit écran leur choix. A la rencontre de publics réputés réfractaires à la lecture, il prise des romans, contes, nouvelles, pour la plupart issus de la littérature en langue française des XIX^eme, et XX^eme

¹⁵ La chaîne câblée TVFQ 99 reçue par 900 000 foyers québécois retransmet chaque émission d'*Apostrophes*, un mois après sa diffusion en France. Créée en 1979, elle reçoit des programmes issus des trois chaînes de télévision française, lesquelles achètent en retour 100 heures de programmes produits par la télévision canadienne.

siècles, appartenant au patrimoine scolaire, les «classiques». Tous les ouvrages se rattachant à l'actualité éditoriale sont proscrits. L'exercice très pédagogique proche de la lecture guidée pratiquée à l'école primaire, confronte le cœur de l'œuvre (texte, contexte, intrigues, personnages) et ses lecteurs (assez proches des œuvres revisitées) comme il favorise un étrange mimétisme entre le réel et la fiction. Le livre échappe à la représentation commune du cabinet de curiosités, s'avère une véritable boîte à souvenirs, un objet affectif, propre au transfert, à l'identification des personnes interrogées, au réinvestissement de la «mémoire collective» (Halbwachs). Le tournage en extérieur (comme Claude Santelli aux *Cent livres des hommes*), dans leur univers familier, doit se rapprocher du cadre de l'intrigue : à cet effet, les entretiens entre Pierre Dumayet et les participants sont rythmés par la projection d'extraits d'une adaptation filmique de l'œuvre. Lors de l'émission diffusée le 3 février 1976, quelques habitants de Saint-André-du-désert, en Saône et Loire, commentent très finement *Mme Bovary* de Gustave Flaubert. Interrogés par Pierre Dumayet, flaubertiste averti, Mme Emorine, femme d'agriculture et militante syndicale relie l'inexpérience sexuelle d'Emma à la sienne, Mme Saclier, paysanne, documente la vie quotidienne des héros et s'arrête sur la saisie de biens qu'elle a vécue, le comte de Rambuteau, ancien président du Conseil général de Saône-et-Loire, regrette la scène «érotique» d'Emma dans la chambre d'hôtel à Rouen :

Madame Emorine : «A dix-sept ans, je ne savais pas comment naissaient les enfants, je trouve qu'on arrivait dans la vie, à vingt ans, absolument sans rien connaître et toujours pourvu d'un romantisme qu'il est difficile d'oublier». Pierre Dumayet : «Mais, vous vous êtes mariée toute jeune». Madame Emorine : «Oui à vingt ans». Pierre Dumayet reprend la lecture des extraits choisis : «Avant qu'elle se mariât, elle avait dû avoir de l'amour mais le bonheur qui était résulté de cet amour n'étant pas vécu, il fallait qu'elle se fût trompée et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de «félicité», de «passion», d'«ivresse» qui lui avaient paru si beaux dans les livres».

Pierre Dumayet : «La scène que vous avez soulignée avec le commentaire suivant : «seule scène un peu érotique », Emma dans la chambre de l'hôtel de Rouen : «Elle se déshabillait brutalement, arrachant les lacets minces de son corset qui sifflaient autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse» ». Le comte de Rambuteau : «Oui, c'est la seule scène un peu érotique». Pierre Dumayet : «L'avez-vous regrettée ?». Le comte de Rambuteau : «Oui».

Pierre Dumayet (hors-champ) : «Dans la dernière partie, le manque d'argent est poignant». Madame Saclier : « Vous savez, quand on n'a plus rien... moi, pour empêcher la saisie, mon mari avait eu un accident, il fallait 4000, ces 4000, il a fallu basculer. Je vous le dis, quand vous êtes à la criée, ce meuble-là, tant, cette poêle, tant, le matériel, tant,..., ça vous remue. J'ai compris ce que cela signifiait».

Les horizons d'attente (Jauss, Koselleck) et les espérances déçues des contemporains ainsi que la projection d'extraits de *Madame Bovary* de Jean Renoir marquent la progression de l'intrigue romanesque, des plans filmés par le réalisateur Jean Cazenave du quotidien des ruraux bourgeois répondant aux échos de la campagne normande dans l'ouvrage de Gustave Flaubert, et guident les téléspectateurs, plus ou moins avertis de son contenu. La richesse de cette palette de regards croisés séduit la presse de programmes mais n'exclue certains remords de Pierre Dumayet :

En cours de tournage, nous nous sommes aperçus que nous n'avions personne pour lire « du côté » de Rodolphe [le premier amour d'Emma Bovary] [...] Quelqu'un nous fit penser au comte de Rambuteau, président du Conseil général [de Saône-et-Loire] [...] Le

comte nous a parlé d'Emma avec assez de hauteur [...]. Lorsque nous l'avons quitté, le comte m'a donné une plaquette. C'était, sur un ton froid, la description des humiliations que lui avaient fait subir les femmes des officiers SS dans le camp où il avait été déporté. Son père et son frère y étaient morts [...] Aujourd'hui et, même à l'instant où j'écris, je perçois comme une injustice, l'absence de «notes» en fin d'émission. En «note», j'aurais dû raconter l'histoire de la plaquette et en lire un extrait. (Dumayet 193-194)

Cette collection, a-commerciale, guidée par le plaisir de la réalisation, du texte et de l'enquête, l'attention à la parole du lecteur connaît une diffusion erratique et une seconde vie dans le cadre scolaire : le magnétoscope la préserve de l'oubli et la range avec *Archives du XXe siècle* parmi les projets quasi inédits, sous-tendus par une économie de la rareté (de moyens et de diffusion). Pensée dès 1967, *Lire c'est vivre* expérimente dès 1975 ce que démontre Umberto Eco dans *Lector in fabula* : le renversement de la relation auteur/lecteur, permutation déjà pensée par Condorcet.

«Les vies ultérieures» de la médiation littéraire télévisée ont longtemps occulté la créativité du genre et préféré mettre l'accent sur l'existence de deux magistères : celui de *Lectures pour tous* et d'*Apostrophes*, séparées par un entre-deux indistinct qui marquerait le passage de la «paléo-télévision» à la «néo-télévision» (Eco), celui d'une télévision de l'offre à une télévision de la demande. Une telle lecture, riche et pertinente en soi, ignore néanmoins la richesse heuristique et herméneutique du basculement que la médiation littéraire télévisée comme l'aire culturelle dans laquelle elle s'inscrit connaissent au cours des années 1970. Elle invite d'une part à prendre en compte les circulations entre la culture d'élite et la culture de masse - et la fragilité propre à ces deux notions (Levine, Lahire).

Deux traumatismes majeurs ébranlent la télévision et la société française durant la période étudiée : mai 1968 ébranle les «régimes de vérité» (Foucault) et propage une contestation diffuse chez les professionnels de l'ORTF sinon dans l'espace public quand le démantèlement de l'ORTF à la fin de 1974 impose une logique nouvelle de concurrence (sans commune mesure cependant avec ce qu'elle est devenue de nos jours) et non plus de complémentarité entre les trois sociétés de programmes de télévision à peine créées. Les sondages d'audience prennent alors une place de plus en plus importante dans la vie et la mort des émissions.

Jusque-là instruit dans la religion de l'œuvre et le respect de l'auteur, le téléspectateur découvre après 1968, les vertus de la controverse, de l'éclatement du littéraire en proie au doute sur la notion même d'auteur (Foucault, Barthes), le lien fervent entre l'ouvrage et les vagues-à-l'âme de l'aire culturelle. La télévision des instituteurs, toute empreinte de démocratisation culturelle, tente d'infléchir son discours en tenant un registre militant (*Les Cent livres des hommes*) ou exclusif (*Archives du XXe siècle*) bientôt assourdi par l'avènement du magazine littéraire régi par les règles définies par le meneur de jeu, plus ou moins ouvert aux doutes du temps, prompt à tenir l'institution littéraire et ses représentants en suspicion. L'écho de la contre-culture américaine tardivement reçu en France s'estompe progressivement après *Post-scriptum*. L'autorité de tutelle soupçonneuse et méfiante devant les libertés prises par Michel Polac craint la déconstruction corrosive opérée, la promotion de l'anonyme en tant qu'exégète de bon aloi et promeut Marc Gilbert à *Italiques* puis Bernard Pivot à *Ouvrez les guillemets*. Ils poursuivent paradoxalement le grand œuvre entrepris par la télévision depuis *Lectures pour tous* en devenant un relais majeur au sein de la République des lettres comme en imposant leurs règles et entérinent le basculement décisif amorcé par Michel Polac du champ littéraire vers les questions de société.

Le mythe *Apostrophes* prend corps dès 1975 parce qu'il fédère des éléments disparates : convergence de vues plus affirmée entre les directeurs de télévision et les maisons d'édition (la trajectoire de Marcel Jullian est éloquente), capacité de la chaîne à ériger un programme littéraire comme un fleuron, acceptation tacite de la part des écrivains d'une nouvelle instance de sélection et d'investiture propre à élargir leurs modalités d'intervention dans la vie nationale (Matheson). «Magazine d'idées à partir des livres» (en l'occurrence tenant en respect les intellectuels et se voulant à ses débuts «a-littéraires»), *Apostrophes* prolonge et pérennise le mythe du «grand écrivain» (par le biais des Grands Entretiens menés par Bernard Pivot qui revisitent la visite au grand écrivain chère au XIX^e siècle), de la «nation littéraire» que par métonymie, elle incarne aux yeux de beaucoup de ses contemporains. Avec Bernard Pivot qui tire parti de l'étiollement de la presse littéraire (pour asseoir les succès conjoints de *Lire* et d'*Apostrophes*), les controverses intellectuelles de gauche (sinon la réflexion sur la place de chacun dans la société) si prisées par Michel Polac s'efface devant une couverture régulière de l'actualité littéraire, plus éprise de ses rites (prix littéraires), de ses institutions (Académie française) que de ses avant-gardes. *Apostrophes* tient en respect la République des clercs comme l'apologie au lecteur chère à Michel Polac et Pierre Dumayet. Enjoins de s'inscrire dans un dispositif dont ils attendent notoriété, influence accrue dans leur champ d'appartenance, percée commerciale de leurs ouvrages, les invités de Bernard Pivot ratifient bon gré mal gré le mythe de l'intentionnalité de l'auteur. L'échec des intellectuels à ébranler durablement le dispositif apostrophien souligne par rejeu le caractère trompeur de l'antinomie entre culture savante et culture populaire au petit écran littéraire : instance de légitimation supplémentaire jusque dans la République des clercs, *Apostrophes* diffusée le vendredi (prélude aux achats de livres émanant d'auteurs «apostrophés», le lendemain) terrasse ses homologues sans toutefois recueillir des audiences comparables à celles d'émissions de variété diffusées à de meilleurs créneaux horaires (en première partie de soirée).

Proche de *Bibliothèque de poche* et de *Post scriptum* dans sa volonté à hisser le lecteur au rang d'acteur-clé de la littérature, *Lire, c'est vivre* refuse toute idée de sujétion à l'audience et à l'actualité éditoriale. Son originalité devance le très célèbre *Lector in fabula* d'Umberto Eco.

La résonance dans la mémoire collective de ce moment médiatique incline à explorer des pistes familières à l'historien du culturel : la particularité des imaginaires nationaux (à l'instar de Victor Hugo, l'écrivain est vu en France - à tort ou à raison - comme le coryphée, ce qui n'entraîne pas une familiarité commune avec l'œuvre), l'étude des milieux professionnels (la perte de prestige des réalisateurs de télévision indique le resserrement des contraintes formelles et des dispositifs, et par rejeu, évoque cette «épreuve de la grandeur» (Heinich) subie comme un impératif par les auteurs), la porosité entre les instances de légitimation. Son caractère éphémère et révolu renvoie à l'enracinement de pratiques jugées primordiales hier et anodines aujourd'hui dans notre quotidien.

Bibliographie

- Bachmann, Sophie. "La suppression de l'ORTF en 1974." *Vingtième siècle, revue d'histoire* 17 (1988) : 63 – 72. Texte imprimé.
- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984. Texte imprimé.
- Blandin, Claire. « *Le Figaro littéraire* » (1946-1971). *Vie d'un hebdomadaire politique et littéraire*, thèse de doctorat d'histoire de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, sous la direction de Jean-François Sirinelli, 2002, 2 vol., 866 pp. Texte imprimé.
- Bourdieu, Pierre. "Les rites d'institution." , *Langage et pouvoir symbolique*. Ed. Pierre Bourdieu. Paris: Seuil, 2001. Texte imprimé.
- Brasey, Edouard. *L'effet Pivot*. Paris: Ramsay, 1987. Texte imprimé.
- Clark, Priscilla Parkhurst. *Literary France. The making of a culture*. Berkeley et Los Angeles: University of California Press, 1987. Texte imprimé.
- Collet, Jean. "Choisissez-vous vos livres en prenant l'apéritif." *Télérama* 1030 (semaine du 12 au 18 octobre 1969): 23. Texte imprimé.
- Donnat, Olivier, Cogneau, Denis. *Les pratiques culturelles des Français 1973-1989*. Paris: La Découverte/La Documentation française, 1989. Texte imprimé.
- Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruxelles: Labor/Nathan, 1978 Texte imprimé.
- Dumayet, Pierre. *Autobiographie d'un lecteur*. Paris: Pauvert, 2000. Texte imprimé.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. : la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milan: V. Bompiani, 1979. Texte imprimé.
- Eco, Umberto. *La guerre du faux*. Paris: Grasset, 1985. Texte imprimé.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. Texte imprimé.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982. Texte imprimé.
- Goffman, Erving. *Les rites d'interaction*. Paris: Minuit, 1974. Texte imprimé.
- Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: PUF, 1925. Texte imprimé.
- Heinich, Nathalie. *L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*. Paris: Editions La Découverte/Syros, 1994. Texte imprimé.

- Jauss, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978. Texte imprimé.
- Jeanneney, Jean-Noël (dir.). *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et la télévision en France*. Paris: Hachette littératures, 1999. Texte imprimé.
- Koselleck, Reinhart. *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*. Paris: EHESS, 1990. Texte imprimé.
- “Les apostrophes de Pivot.” *Télérama* 1358 (semaine du 17 au 23 janvier 1976): 16. Texte imprimé.
- Lahire, Bernard. *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinctions de soi*. Paris: NRF, 2004. Texte imprimé.
- Lepape, Pierre. “La fin des 15 glorieuses de l’histoire.” *Le Monde* (18 mars 1993). Texte imprimé.
- Levine Lawrence W. *Highbrow/Lowbrow. The emergence of cultural hierarchy in America*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1988. Texte imprimé.
- Lilti, Antoine. *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 2005. Texte imprimé.
- Matheson, Tamara Chaplin. “Philosophy and the television book show in France. 1953-1968.”, *French historical studies* 28 (automne 2005): 629-659. Texte imprimé.
- Nel, Noël. *A Fleurets mouchetés. 25 ans de débats à la télévision française*. Paris: Nathan, 1988. Texte imprimé.
- Nora, Olivier. “La visite au grand écrivain.” *Les lieux de mémoire*. Ed. Pierre Nora. Vol. 2. Paris :Gallimard, 1997. 2131-2155. Texte imprimé.
- Paulhan, Claire, Corpet, Olivier. *Archives des années noires. Artistes, écrivains et éditeurs*. Paris: IMEC, 2004. Texte imprimé.
- Pivot, Bernard. *Le Métier de lire. Réponses à Pierre Nora. D’Apostrophes à Bouillon de culture*. Paris: Gallimard, coll. « Folio », 2001. Texte imprimé.
- Rémond, Alain. *Télérama* 1759 (semaine du 21 au 28 septembre 1983). Texte imprimé.
- Rey, Anne. *Le Monde* 12-13 octobre 1986. Texte imprimé.
- Rieffel, Rémy. *La tribu des clercs. Les intellectuels sous la Ve République*. Paris: CNRS/Calmann-Lévy, 1993. Texte imprimé.
- Riley Fitch, Noël. *The great literary cafés of Europe*. London: New Holland Publishers, 2006. Texte imprimé.

- Ross, Kristin. *Mai 68 et ses vies ultérieures*. Paris: Editions Complexe, 2005. Texte imprimé.
- Verny, Françoise. *Le plus beau métier du monde*. Paris: Olivier Orban, 1990. Texte imprimé.
- Veyrat-Masson, Isabelle. *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran 1953-2000*. Paris: Fayard, 2000. Texte imprimé.
- Vignale, François. *La revue Fontaine. Poésie, Résistance, engagement, Alger 1938 - Paris 1947*. Paris: PUR, 2012. Texte imprimé.
- Wallon, Emmanuel, "La censure par la moyenne." *La censure en France*. Ed. Pascal Ory. Paris: Complexe, 1997. 323-332. Texte imprimé.